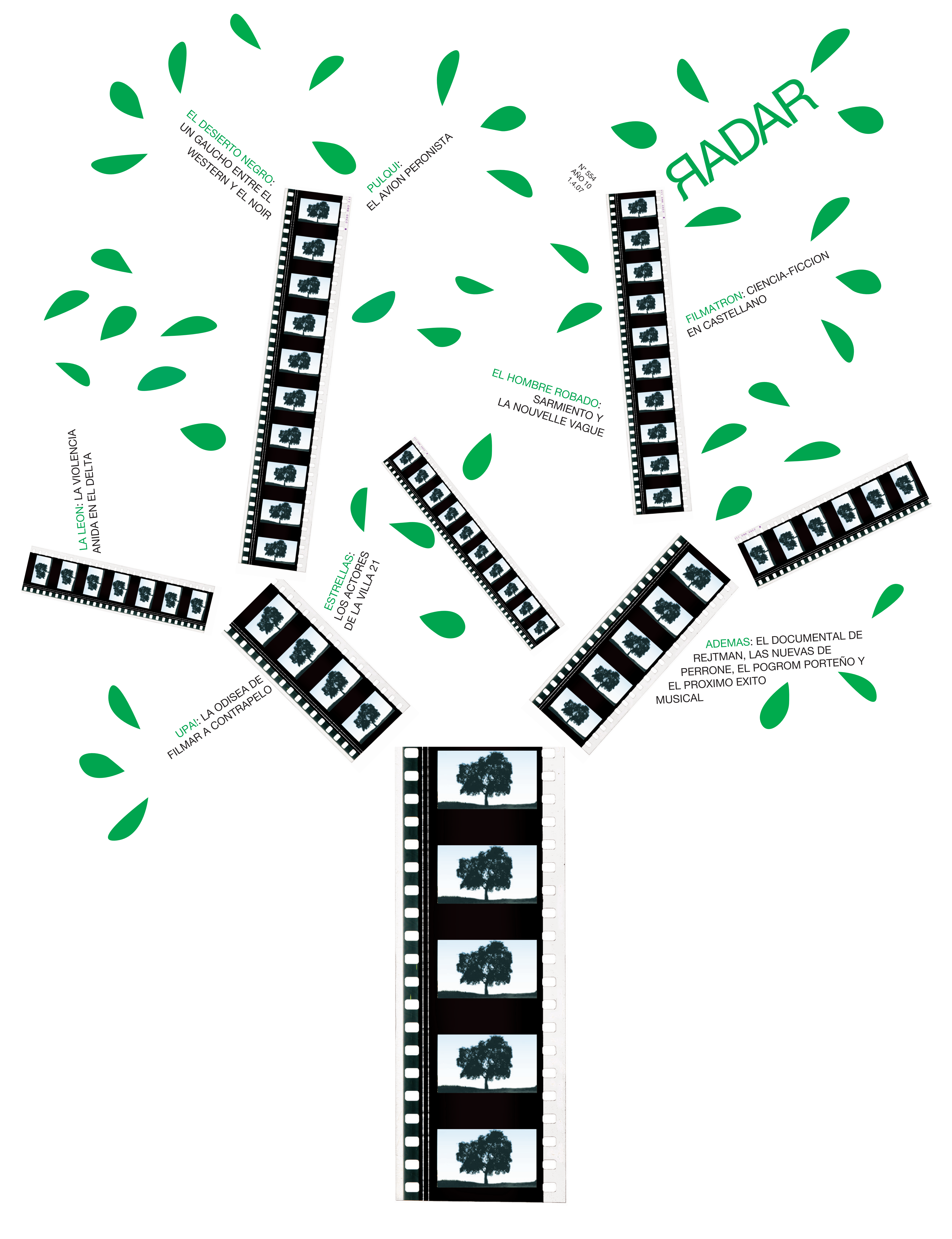
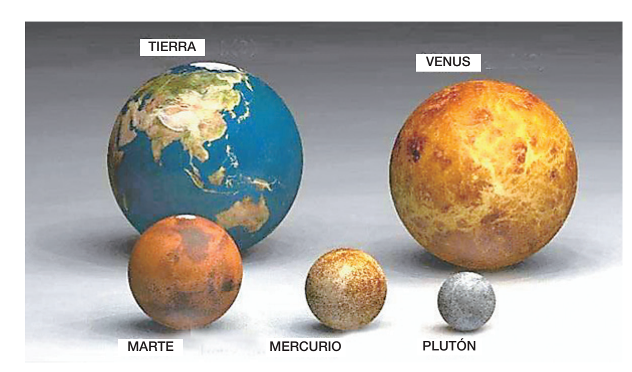
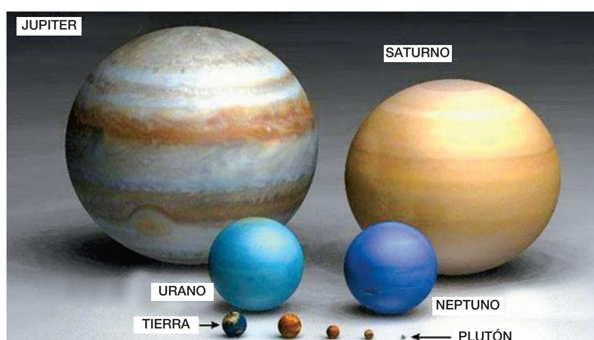
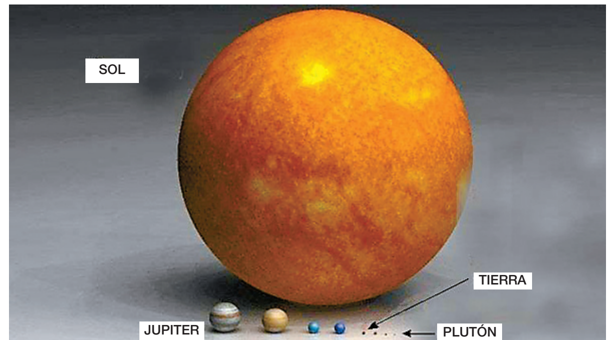


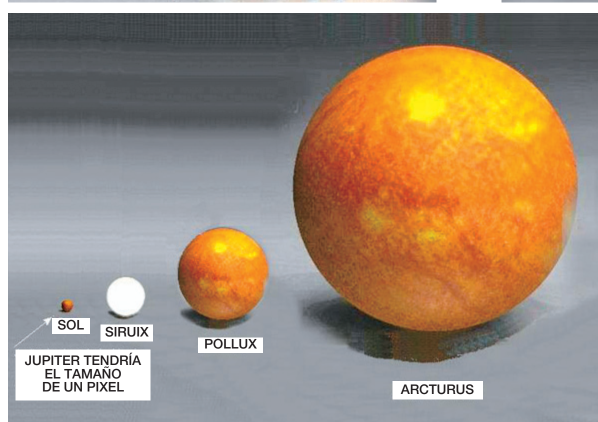
NUEVOS BROTES

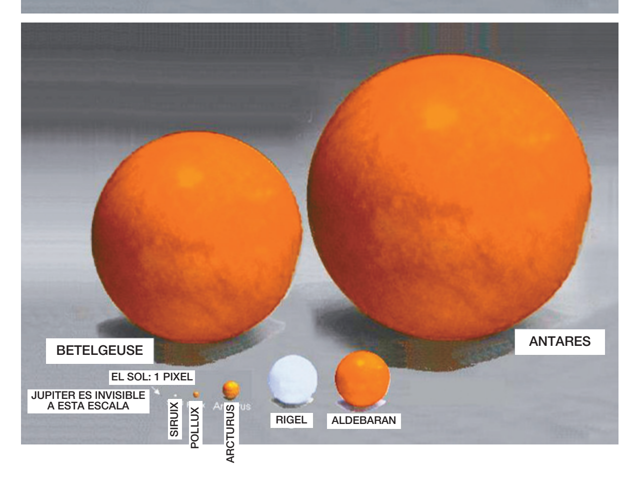
Directores, escenarios y temas argentinos nuevos
en el Festival de Cine Independiente de Buenos Aires.











vale**decir**

Las papas que cayeron del cielo

¿Cuál es el último grito de la cocina china, la última delicatessen? Las papas del espacio exterior. No se consiguen en cualquier lugar, al menos por ahora, sino que para probarlas hay que darse una vuelta por uno de los sofisticados restaurantes de moda de Shanghai. Las “Orquídeas Púrpura Tres”, tal como se bautizó a estos tubérculos, son cultivadas a partir de semillas que mutaron cuando viajaban a bordo de un trasbordador espacial chino. Según expertos agrícolas, son más nutritivas que las papas ordinarias, aunque para los científicos se pueden lograr efectos similares en los laboratorios. En síntesis, y en rigor de verdad, estas papas espaciales no son más que una especie de batatas, sólo que ligeramente más dulces y de color púrpura.

Los platos voladores

Lejos de ser un restaurante exótico, el sitio *http://www.dinnerinthesky.com/* ofrece una estrafalaria forma de organizar una cena. “Dinner in the sky” consiste en una mesa suspendida nada menos que a 50 metros de altura. El objetivo de la empresa es dar la posibilidad de impresionar a los comensales, generalmente invitados por una reunión de trabajo, poniendo un toque de originalidad a esas cenas insulsas. Dónde se realiza el evento queda a elección del cliente, siempre y cuando haya una superficie descampada de 500 m2 para ubicar la grúa que sostiene la mesa. Contratar este servicio incluye un cocinero, un camarero y un actor que acompañan a los 22 comensales proporcionando el menú, vino y la música. La comida cuesta 8000 euros y no se admiten comensales con problemas cardíacos.

yo me pregunto: ¿Por qué el Pentágono es un pentágono?

No sé, pero desde el 11 de septiembre del 2001 quedó cuadrado.
El terrorista de café

Cada lado representa un continente del mundo: Costa Este, Costa Oeste, Puerto Rico, Hawaii y los All Inclusive.
Charles Atlas

Porque cada uno de sus ángulos representa una de las cinco virtudes teologales norteamericanas: ignorancia, fuerza bruta, intolerancia, soberbia e irresponsabilidad.
Thomas Paine, con “Sentido común” desde el Más allá.

Si ustedes pudieran entrar, verían que dentro de cada ángulo, que apunta en una dirección geográfica distinta, hay una inscripción que dice: “América para los americanos”, “Europa para los americanos”, “Africa para los americanos”, “Asia para los americanos” y “Oceanía para los americanos”.
Carlos, el de “Los hermanos Marx”

Uno por cada continente. (Lo pensé en joda, pero después me quedé pensando...)
Bulinov y su mono

A ver. Si fuera un triángulo sería un ménage a trois (moral republicana no lo permite). Si fuera un cuadrado serviría para muchas bromas a los presidentes yanquis. Si fuera un círculo estarían dando vueltas todo el tiempo sin saber salir (como en Irak, Afganistán, etc.). Si fuera un hexágono... seis puntas. Mmm, la estrella de David. Si fuera un heptágono siete, siete siga la rima... y si fuera un octógono, ocho el culo te abrocho. Ta claro. De aquí en más cualquier otro polígono tendría tantos lados que para los aviones sería todo más fácil.
El Paenza cordobés

Versículo 11901: “5 son los sentidos, 5 son los puntos de presión en la técnica kung fu y 5 lados tendrá la agencia de seguridad en donde controlaran los 5 continentes”.
El Dalaí mama de otro mundo y de otra vida.

Porque está lleno de abejas asesinas.
Ricarda, de Alsina

Cinco mentario.
The Jackson’s Five

Para que sea más fácil de avistar desde el aire.
Mohamed Ata

Porque son cinco los continentes que tiene que dominar.
El profesor chiflado de Rosario

“¡Open the door! ¡Do it! ¡Do it now!”
Jack Bauer, de paso por la redacción de Radar.

Para confundir al enemigo.
El Enemigo, confundido.

Originalmente fue concebido como un penthouse. Pero pronto se impuso el carácter combativo, agonal, de sus moradores. Entonces lo llamaron Pentágono.
Anteojito, de verdad

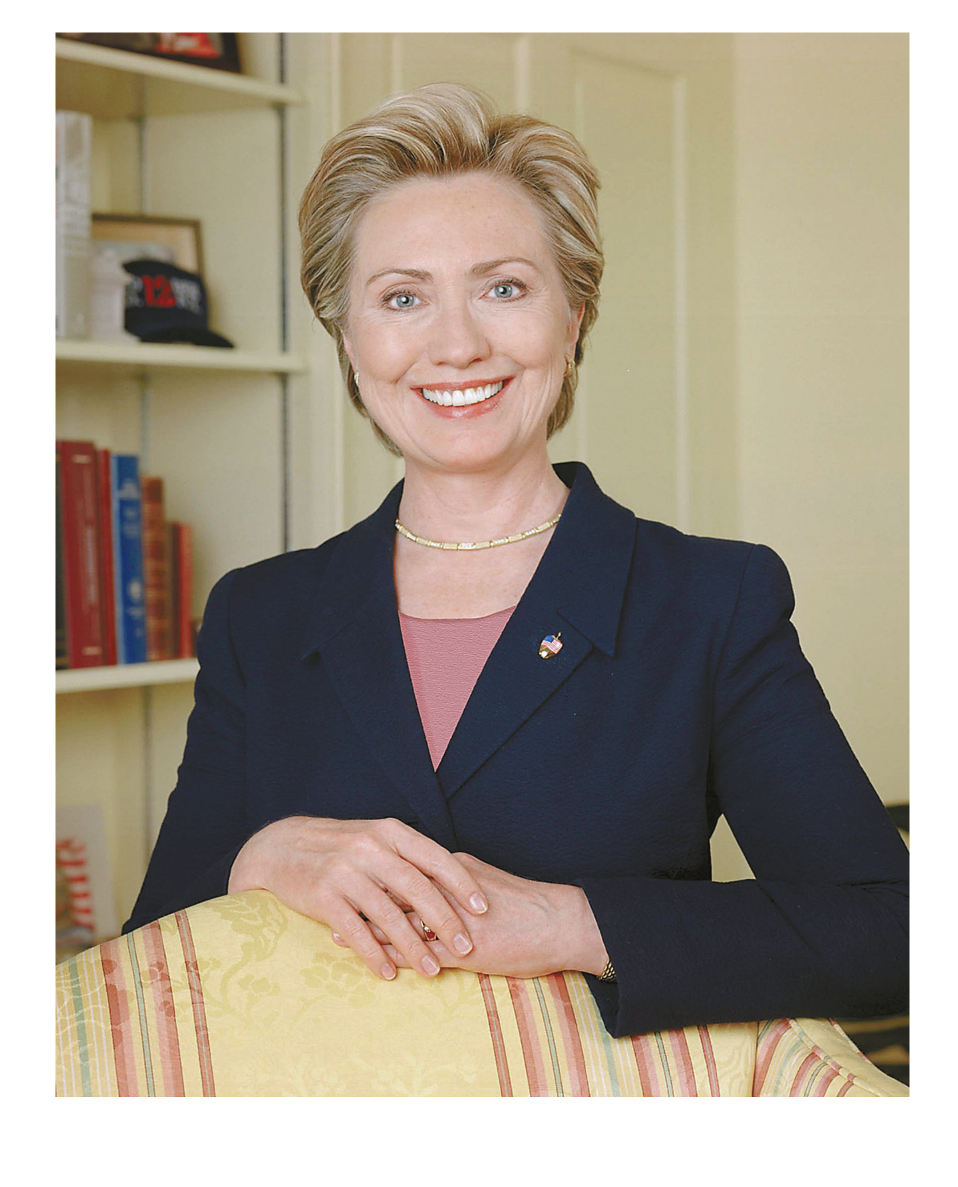
Es pura coincidencia, 99.
Maxwell Smart

No es un pentágono.
Comunicado oficial del Pentágono.

para la próxima: ¿Por qué se tiene que agarrar Catalina?

Para criticarnos, felicitarnos, proponer ideas, mandar sus respuestas, fotos descabelladas, objetos insólitos, separados al nacer o dudas a evacuar: fax 6772-4450 yomepregunto@pagina12.com.ar

Mujeres de armas tomar



POR CAMILLE PAGLIA

Hillary Rodham Clinton lidera todas las encuestas en Estados Unidos como la primera mujer candidata con una oportunidad real de ser elegida como presidente por un partido mayoritario. Ha habido varias mujeres intendentes, gobernadoras y senadoras, e incluso una candidata a vicepresidente no exitosa, Geraldine Ferraro, pero el ejercicio del poder político por mujeres en Estados Unidos todavía es un *work in progress*.

En cambio, otras naciones han tenido mujeres líderes desde los años '60 –desde Indira Gandhi hasta Golda Meir, pasando por Margaret Thatcher y Benazir Bhutto–. Los ejemplos desde los años '90 incluyen a Mary Robinson (Irlanda), Kim Campbell (Canadá), Angela Merkel (Alemania), Michelle Bachelet (Chile) y Tarja Halonen (Finlandia).

Lo lejos que han llegado las mujeres el siglo pasado puede ser apreciado leyendo *Hedda Gabler*, la gran pieza de Henrik Ibsen, que escribió durante su exilio en Munich en 1890. La ególatra protagonista de Ibsen les pareció monstruosa a muchos en su momento. Pero lo que vemos en Hedda son las energías reprimidas de generaciones de mujeres talentosas a quienes les faltó oportunidad de conseguir sus logros en la esfera pública.

Como Nora Helmer en la anterior pieza de Ibsen, *Casa de muñecas*, Hedda está atrapada en un matrimonio burgués, pero le falta el instinto maternal y el espíritu divertido de Nora. Significativamente, la pieza se llama *Hedda Gabler* y no Hedda Tesman, su nombre de casada. Como Hillary Rodham, cuya negativa inicial a usar el apellido de su esposo le pudo haber costado al gobernador Clinton una pérdida de votos en su primera campaña para la reelección en la conservadora Arkansas, Hedda se identifica con su padre militar, el general Gabler. Hay una parte de ella que permanece, como la diosa guerrera Atenea, siempre virgen.

De la misma manera, la militancia dura de Hillary (disfrazada por sus sonrisas alegres y sus trajes color pastel) ciertamente proviene de su padre, un instructor de la marina de los Estados Unidos durante la Segunda Guerra Mundial que fue muy severo con sus dos hijos varones. La primogénita Hillary, con su poderosa ambición, se convirtió en su verdadero hijo.

El símbolo del deseo de poder masculino de Hedda Gabler es su posesión favorita, una colección de hermosas pistolas heredadas de su padre difunto. Uno de los más graciosos e inquietantes momentos de la obra es cuando ella practica tiro al blanco en el jardín y casi le acierta a un juez que pasea por ahí.

Pero sin ubicación para la autoridad en el mundo, la energía e inteligencia de Hedda se vuelven destructivas. Incapaz de amar, ella está desconectada de las satisfacciones ordinarias. Juega con las vidas de otros, una manipulación maliciosa que le trae el desastre.

Como *Casa de muñecas*, *Hedda Gabler* termina de forma impactante. Después del repentino abandono de su esposo e hijos, Nora da un portazo y se va, sola. Pero el estruendo en *Hedda Gabler* es un disparo. Ella elige la radical libertad de la muerte antes que una existencia mediocre bajo el control de otros.

El poder político antes de que las mujeres modernas obtuvieran el derecho a votar estuvo reservado a una elite real. Hay cantidad de biografías de Leonor de Aquitania, Isabel I, Catalina la Grande y Cristina de Suecia. Por su ángulo diferente, recomiendo *Hatchepsut: la faraona mujer* de Joyce Tyldesley.

Quizá porque aún no se hizo una película sobre ella, Hatchepsut es poco conocida. Reinó sobre Egipto por dos décadas (hacia 1473-1458 a. C.) y fue miembro de la ilustre Dinastía XVIII del Nuevo Imperio. Hija del faraón Tutmosis I, se casó con su medio hermano, Tutmosis II, con quien tuvo una hija (el incesto era común entre la realeza egipcia, quienes eran considerados dioses vivientes). Cuando el joven hijo de su hermano con otra esposa lo sucedió como Tutmosis III, Hatchepsut ingresó a escena como regente y reclamó el poder agresivamente, sola.

Insistía en que no era sólo una reina, sino una faraona –el único ejemplo de esta curiosidad de género en 3000 años de historia egipcia–. Sus esculturas la muestran con senos femeninos, pero usando los ropajes reales masculinos, e incluso la barba ceremonial del faraón. Después de su muerte, los monumentos a Hatchepsut fueron desfigurados o destruidos y su nombre fue borrado de la lista de reyes. Como mujer, evidentemente había ido demasiado lejos.

Un paralelo se encuentra en *Antonio y Cleopatra* de Shakespeare, basada en la vida de Marco Antonio, de Plutarco. Seguramente le atrajo la historia de la imperiosa última reina de Egipto por la presencia de una determinada y carismática mujer en el trono de su tiempo. Su Cleopatra representa la imaginación mercurial y la pasión volcánica. Es señorial pero dada a la ira física y su impulsividad pone en jaque sus juicios políticos.

En la batalla de Actium (31 a. C.), una de las bisagras de la historia occidental, Cleopatra forzó al hábil oficial de infantería Antonio a pelear por mar, a pesar de los pedidos de sus veteranos asesores. Un año después de la humillante derrota ante Octavio César (el futuro Augusto), Antonio y Cleopatra se suicidaron en Egipto.

Esta profunda pieza, que comprende a los amantes aunque los condena por su falta de realismo, me convenció de la necesidad de que las mujeres políticamente ambiciosas estudien historia militar y estrategia. Discutí sobre esta posición –con pocos efectos– desde los primeros años '90, cuando las feministas, en mi opinión, estaban demasiado consumidas con los asuntos domésticos sobre políticas sociales y con cursos de estudios sobre la mujer que predicaban ataques al hombre y victimización femenina.

El presidente de los Estados Unidos también es comandante en jefe de las fuerzas armadas. Por eso la primera mujer presidente, especialmente después del 11 de septiembre, debe tener experiencia militar. Después de que fue elegida senadora por primera vez siete años atrás, Hillary Clinton astutamente formó parte de la Comisión de Servicios Armados. Este es el nuevo feminismo. El camino hacia el poder para las mujeres atraviesa territorio masculino. Ⓡ

sumario



Esta semana comienza el 9º Festival de Cine Independiente de Buenos Aires y, como es costumbre, la producción argentina es una de las vedettes. Pero esta vez el protagonismo es doble: no sólo por la aparición de directores nuevos, sino también por escenarios, personajes y estéticas poco o nada transitados hasta ahora. Por eso, Radar entrevistó a los directores y ofrece un mapa para no perderse nada. De yapa: lo mejor de las películas extranjeras.

Hartos del nuevo cine argentino

POR MARIANO KAIRUZ

La entrevista es puro caos y energía: los tres directores, guionistas y protagonistas, Tamae Garateguy, Santiago Giralt y Camila Toker, y la montajista, coguionista y definitiva cuarta pata del equipo, Eva Bär, se superponen al hablar, se complementan y se retroalimentan. La entrevista permite darse una idea del frenesí que habrá sido el rodaje a ocho manos –sin presupuesto, con pequeñas cámaras de video y la eventual colaboración de muchos amigos, y de la Universidad del Cine– de *UPA! Una película argentina*, ópera prima como directores para un trío que, a partir del inminente estreno en la Selección Oficial Argentina del Bafici, materializa los postulados de su Manifiesto Grupo Acción, que pueden leerse en el site *www.upafilms.com.ar* y cuyo espíritu puede sintetizarse más o menos en una línea: hacer las películas que quieren hacer, no importa qué. Filmar en el soporte que sea: video hogareño, si es necesario. Y que la falta de dinero no sea un obstáculo insalvable.

De acuerdo: la consigna, tan cine-guerrilla, no es novedosa, pero sí demanda nuevas consideraciones en el actual estado de cosas. Esto es, en medio de cierta percepción, más o menos extendida, de que el Nuevo Cine Argentino alcanzó un punto de estancamiento. El tema se reactualiza con cada Bafici, que en casi todas de sus nueve ediciones funcionó como ventana de lo más nuevo de la producción nacional. Este año, el "tema" se instala en el centro mismo de uno de los estrenos insoslayables del festival. Porque *UPA!* es eso, o de eso parte, al menos, como premisa: de la posibilidad o la imposibilidad de hacer películas en la Argentina, de modo independiente, a una década –años más años menos– del surgimiento del NCA. Falso *making off*, cine argentino dentro del cine argentino y comedia, indudablemente su gesto más insurrecto, en un panorama atestado de producciones gravemente dramáticas y con desbordadas pretensiones de trascendencia. *UPA!* está motorizada, explican sus autores, por la necesidad de desmarcarse de la solemnidad que viene contaminando a todo el cine nacional joven. Y la de filmar sin depender ya de la aprobación de los fondos subsidiarios de los festivales europeos. "No está mal que el cine argentino se haya vuelto *for export*", aclara Tamae. "Es positivo, habla de la cultura del país, de nuestras imágenes. Pero hubo una camada de cineastas que no estuvo muy pendiente del espectador." "Y encaramos esta película teniendo en cuenta al espectador", continúa Camila (actriz de *Sábado* y *Los suicidas*, de Juan Villegas, y protagonista de *Ana y los otros*, de Celina Murga), "y sin temerle al conflicto, después de tanto cine contemplativo: construimos el guión en acción, no le tenemos miedo a las catarsis". "Mariano Llinás, el director de *Balnearios*, dijo hace poco en una entrevista que al cine argentino le está faltando humor", se suma Santiago (guionista y docente de la FUC, a quien muchos recordarán por su actuación en el equipo de *Los rubios*, de Albertina Carri), "y que estamos empantanados en eso de hacer cine para cineastas". La película dentro de la película en *UPA!* es un drama de, podría decirse, "honda raíz bergmaniana" llamado con salvaje ironía *Tandil/Tromso*, y encarna, dice Santiago, un "contra-cine en relación con *UPA!*; es esa tendencia del cine argentino que quiere congraciarse con el fondo y los concursos y festivales extranjeros que te dan la plata para filmar".

Todos los *UPA!* son parte del NCA y conocen de primera mano el fracaso de proyectos personales que nunca consiguieron despegar. Esa es la materia prima de su película: los fracasos reiterados de ajustarse a los cánones según los cuales los festivales internacionales premian y financian proyectos en tempranas etapas de producción.

Dice Camila: "Nos pusimos en movimiento justamente porque cuando te encontrás dos o tres veces en las clínicas de guión de los festivales llevando el mismo proyecto, te preguntás: ¿por qué seguimos en las clínicas, cuál es la enfermedad crónica de la que nos tenemos que recuperar?". "Además", agrega Santiago, "cada película que dice *ganó los fondos de tal y tal y tal festival* esconde un cajón de rechazos que uno no expone. Nosotros empezamos a hacer nuestras listas de rechazos, y la pusimos en el trailer". "Los sistemas establecidos por estos fondos", argumenta Camila, "van a lo seguro. Tienen como perfil premiar ciertas cosas". "Y eso", completa Santiago, "te condiciona cuando empezás a escribir. Te lleva a terminar el guión de tu película *mal*, o cortarlo antes del final, porque sabemos que un guión con una clausura feliz tiene menos éxito en las presentaciones. Cada uno de nosotros ha hecho sus experimentos, para ver cuándo estás más cerca de ganar un premio. Uno analiza el fondo al que va a mandar su proyecto, y va aprendiendo pequeños truquitos, y se genera una censura interna al momento de la creación, porque uno quiere ser aceptado". Tamae: "el *statu quo* del cine independiente exige cierta forma de contar. Se institucionalizó tanto, que mandás tu proyecto a tal festival, ves que gana la película de los dos viejitos que toman mate durante dos horas y decís: esto es lo que hay que escribir para que me den plata para filmar".

Cansados entonces de "escribir películas con conflicto, con actores, que nos diviertan, que recuperan los clichés que el cine argentino independiente se empeña en evitar, y de que no nos dieran bola", los UPA! montaron un sistema de producción propio fuertemente convencidos de la potencia de la improvisación actoral, e hicieron un film en el que se superponen varias puestas en escena a la vez, como dice Camila, una suerte de "negativo de la *Noche americana* de Truffaut, para el 2007, que *cuenta el fracaso*". "Casi nadie de los que hacemos cine en la Argentina vivimos de ser directores", dice Santiago. "Por eso definimos las clases sociales de nuestros personajes: para mostrar qué es lo que hacemos cuando no hacemos películas y por eso mismo qué se pone en juego cuando sí las hacemos." Una tensión que crece, tironea a sus protagonistas y los hace confluir hacia el desastre final, en el clímax, un largo, crispado diálogo que quizá haya conseguido reinventar la puteada –ese "sistema" tan criticado del viejo cine argentino– para las nuevas generaciones. Una puteada improvisada, más creíble, más auténtica y con sentido del humor. La Nueva Puteada del Cine Argentino.

***

UPA! Una Película Argentina, *se proyecta el sábado 7 a las 23 (Hoyts 11); el domingo 8 a las 23.30 (Hoyts 8) y el martes 10 a las 20 (Atlas General Paz 5).*



La verdadera reality

Una película que muestra cómo los habitantes de Villa 21 reclaman el derecho de interpretar ellos mismos a los pobres del nuevo cine argentino.

POR CECILIA SOSA

Cámara fija y un cronómetro que corre en pantalla. En un terreno baldío tres hombres al trote cargan chapas y postes de madera. Veloces martilleos, un último revoleo de cajones para afirmar el techo y listo: una típica casilla villera construida en el acto y con familia tipo incluida.Tiempo final: 3,23 minutos. Tal como lo hubiera soñado Alan Parker para la recreación de una villa miseria que buscaba para su film *Evita.*

Luego de *Todo juntos*, su bella y perturbadora ópera prima que sigue la separación imposible de una pareja, el talentoso actor y director teatral Federico León da un giro completo y sorprende con *Estrellas*, un film que co-dirige con el fotógrafo Marcos Martínez.

¿Ficción?,¿intervención?, ¿documental? Filmada casi íntegramente en los corredores de la Villa 21 de Barracas, *Estrellas* no parece responder a ningún canon. Con una estética pulidísima y por momentos casi publicitaria, explora las variantes de una iniciativa surgida al interior de la villa que dejaría patitieso a cualquier populista de saco y corbata, y que sin embargo responde directamente a la avidez por "caras nuevas" que profesan las pantallas locales: la organización de una productora de cine villera que dé trabajo a sus habitantes. "Sabemos que somos portadores de cara. Entonces, páguennos a nosotros. Queremos trabajar de pobres y estamos capacitados para hacerlo", dice Julio Arrieta, director del grupo de teatro de la villa, y despliega todo su encanto para ofrecer, además de actores, catering, luces, seguridad y todo el "confort" que se requiera para filmar en la villa.

Estrellas espía el insólito escenario de la villa convertida en set de filmación para *El nexo*, una película de ciencia-ficción dirigida por Sebastián Antico e inspirada en un relato del propio Arrieta. ¿Algunas postales? Los más coloridos marcianos tomando cerveza en un alto del rodaje, el álgido debate sobre cómo construir una nave espacial in situ y una cámara enfundada en nylon, devenida en criatura casi alienígena.

Estrellas también exhibe material de archivo donde se puede ver el éxito de Arrieta como manager de actores "no profesionales" para satisfacer a las productoras, largos nacionales e internacionales, unitarios, noticieros y publicidades. Y lo muestra en el escenario del Hilton recibiendo un Martín Fierro (en nombre de Adrián Caetano, premiado por *Tumberos*) y aplaudido por Susana Giménez, Mirtha y demás celebridades. Y hasta en la puesta en acto de un inédito "Festival de cine villero" donde una pantalla gigante, montada en la cancha de fútbol, proyecta las apariciones estelares de supuestos piqueteros, ladrones y drogadictos, que son festejadas a gritos por los propios "actores".

La absoluta peculiaridad de *Estrellas* es que no se limita a "mostrar" una idea sino que interviene con temeraria ironía para "probar" sus variantes más extremas. Si la búsqueda de locación para *Evita* fracasó porque Parker consideró que en la villa había "demasiadas antenas de televisión", el film pone a prueba en pantalla que la construcción de la "escenografía" de la pobreza también se puede montar a pedido.

León y Martínez tensan todo y llevan el debate a una desolada Asociación Argentina de Actores, donde un grupo de vetustos gremialistas se queja por la irrupción de actores no profesionales en las pantallas locales.

Pero la dirección de *Estrellas* va aún más allá: produce una sesión fotográfica *high tech* donde los mismísimos "portadores de cara" posan con sus perfiles más salvajes y arrobadores, y diseña una página web que tienta a directores extranjeros con una excursión virtual por "típicas" locaciones villeras: "casa de secuestros", "pasillo de dealer", "corredor para peleas"...

Estrellas genera vértigo. ¿Una irónica intervención sobre el objeto de devoción del cine argentino?, ¿una reflexión sobre la condición actoral en tiempos de reality?, ¿un nuevo modelo de la "revolución popular"? En magnético cruce de géneros, *Estrellas* hace estallar las fronteras entre ficción y realidad y propone una sinfonía inquietante donde se desarma toda relación bien aprendida entre arte y pobreza. Y regala un final de película, al son de Dancing Mood y con sus protagonistas coronados como *estrellas*. Ⓡ

***

Estrellas *compite en la Selección Oficial Internacional del Bafici. Las proyecciones son el miércoles 11 a las 23 (Hoyts 10); el jueves 12 a las 15 (Hoyts 12); el viernes 13 a las 20.15 (Atlas Santa Fe 2).*



Un artista del mundo flotante

La magnética irrealidad de El Tigre y el modo sordo en que anida la violencia.

POR C. S.

Otra de las rarezas argentinas que se verán en el Bafici es *La León*, la inquietante ópera prima de Santiago Otheguy, que viene de ser aplaudida en la Sección Panorama del Festival de Berlín, donde además se llevó una mención de los premios Teddy, consagrados a los films que exploran temáticas gays, lésbicas y transexuales. ¿Un dato más? *La León* llega distribuida por MK2, la misma productora de las películas de Claude Chabrol y Abbas Kiarostami.

Otheguy tiene 34 años y vive en París desde 1992, cuando viajó por una beca, encontró novia y se quedó en La Sorbona estudiando Historia del Arte, Cine y Música. Llegó al país para acompañar a Juan Solanas (otro joven cineasta argentino residente en París) en la filmación de *Nordeste*, donde Otheguy trabajó como operador de cámara y deslumbró ante los que serían sus futuros actores protagónicos: Daniel Valenzuela (un clásico de los jóvenes directores argentinos desde *Mundo Grúa* hasta *Tiempo de valientes*, pasando por *La ciénaga* y *Crónica de una fuga*) y el formoseño Jorge Román (protagonista de *El bonaerense*). Con ellos empezó a imaginar el corto que desembocaría en un film íntegramente filmado en la tercera sección del Delta del Tigre, que recrea un extraño mundo flotante, suspendido en el tiempo, donde las pulsiones más primarias parecerían poder desplegarse.

La León atrapa desde la primera escena. La inquietante belleza de sus imágenes en riguroso blanco y negro (fervientemente elogiadas por la revista *Variety*) dibuja un mundo irrealmente pictórico rodeado de juncos, silencios extendidos, climas enrarecidos, hacheros y agua. En ese escenario crece la tensión entre "El Turu" (Valenzuela), el conductor de "La León", la única lancha que conecta la isla con el resto del mundo y también el que marca las reglas de fútbol, brindis y asados, y "Alvaro" (Román), un humilde e inescrutable "junquero", amante de los libros (que repara sin leer), al que "nunca se le conoció una mujer", como comentan a veces los isleños.

Un hombre ha muerto y los isleños claman venganza. Será una venganza sorda que se irá tejiendo entre los juncos, los brazos del río, el paisaje selvático y las aguas turbias por donde corre una magnética violencia solapada.

Tras una historia sencilla, Otheguy logra crear un mundo profundamente alegórico donde se libra una batalla entre propios y extraños: los antiguos pobladores de la isla y "Los misioneros", que "vienen de a uno y después van trayendo a otros". *La León* es una película bellamente lúgubre sobre las diferencias y el miedo a lo distinto, la fatalidad de los mitos y la fuerza de la amenaza, librada en un territorio que se propone como una suerte de regreso a un estado de naturaleza, donde la isla se abre para descubrir la sensualidad de los cuerpos que se bañan en la orilla o se desnudan en encuentros furtivos.

* * *

La León *compite en la Selección Oficial Argentina del Bafici. Las proyecciones son el domingo 8 a las 18.30 (Hoyts 9); el lunes 9 a las 18 (Hoyts 9) y el miércoles 11 a las 14.30 (Hoyts 9).*



La pampa vuelve a tener gaucho

Entre el western y Eduardo Gutiérrez, una silueta prófuga cabalga rumbo al horizonte.

POR M. K.

No será ni vago ni malentretenido, como se lo acusaba a Juan Moreira, pero al gaucho Miguel Irusta, el protagonista de *El desierto negro*, lo persiguen las autoridades. Con su primer largometraje como director, Gaspar Scheuer explora un género que había permanecido hasta ahora al margen de la renovación del cine argentino, y sabe que la alusión al personaje de Eduardo Gutiérrez llevado al cine por Leonardo Favio con Rodolfo Bebán a principios de los '70 es inevitable. "Porque no hay muchas películas sobre el tema", dice Scheuer mientras termina la posproducción de su ópera prima para su presentación en el Bafici. "La época es la misma, aunque en Moreira está claro: ahí se hace referencia a cuáles son las figuras prominentes del momento. Acá también está la figura de un gaucho errante y fugitivo, pero ahí se termina el parentesco." Scheuer, que nació y se crió en Los Toldos hace 36 años, se propuso reducir al mínimo algunos datos en su película para hablar de un territorio "vagamente histórico": "La idea era recargar lo menos posible el arte y el vestuario. Cuando uno viaja a la pampa, de acuerdo al 'encuadre' que uno haga, puede volver atrás 80 o 150 años. Y hay ciertos fotogramas en la película que uno podría congelar y ya no estaría tan claro dónde transcurre. No nos concentramos en si el chiripá era así o en la bota de potro. Contamos la época por síntesis, tratando de quitar elementos".

Además de algunas composiciones visuales que ostentan la precisión de un cómic *noir* (en particular un plano en el que el protagonista se aleja bajo la lluvia) es probable que *El desierto negro* tenga bastante más que ver con la larga tradición del western que con la exigua gauchesca cinematográfica. Tal como señala el texto que presenta la película en el catálogo del festival, algunas imágenes evocan films clásicos del oeste, en algunos casos muy conocidos, aunque Scheuer dice que hace mucho que no ve películas de cowboys, que eso es algo que para él está ya demasiado ligado a su infancia. Su fuente principal de inspiración, entonces, está en la literatura. La de Mansilla, dice, "y un libro que recopila las memorias de quien está considerado el fundador de Los Toldos, Electo Urquizo, escrito por Meinrado Hux, donde cuenta cómo se viene caminando desde Tucumán, todo un periplo. Un gaucho sin caballo, a pie, que extrañaba a la gente que se lo encontraba al paso. Es un buen retrato de la época y las costumbres. Y está *Aballay*, de Di Benedetto, relato gauchesco donde la historia también se vuelve muy universal: si bien hay una recreación minuciosa del habla y las costumbres, la trama es mucho más importante que el entorno".

No será vago ni malentretenido el protagonista de *El desierto negro*, pero acaso sea algo peor. En ese misterio que rodea su figura se cifra posiblemente la clave de este western nacional, esta película, define su director, "sobre las dificultades de juzgar, de establecer justicia".

* * *

El desierto negro *compite en la Selección Oficial Internacional. Se proyecta el viernes 6 a las 22.45 (Hoyts 10); el sábado 7 a las 21.45 (Hoyts 11) y el lunes 9 a las 20 (Atlas Santa Fe 1).*



El peronista que vuela

La historia del Pulqui, la competencia justicialista al Mig soviético.

POR M. K.

"Cuando uno ve las pinturas de Daniel Santoro se genera una cosa muy ambigua: uno se pregunta si este tipo será o no será peronista", dice Alejandro Fernández Mouján (Buenos Aires, 1952) a propósito de su documental *Pulqui, un instante en la patria de la felicidad*. El Pulqui fue el avión que el peronismo diseñó como insignia del progreso, una máquina capaz de competir con sus contemporáneos, el Mig 13 soviético y el Sabre F86 norteamericano. Pero el sueño –de progreso, de competitividad, de "felicidad"–, cuenta la leyenda peronista, quedó trunco en el '55. Daniel Santoro, artista plástico especializado en la épica del justicialismo y en sus formas de representación, en su imaginería, emprendió una misión rarísima: reconstruir parte del mito a partir de uno de sus objetos de mayor poder simbólico. Con la ayuda del ex obrero metalúrgico Miguel Biancusso puso manos a la obra en la construcción de un Pulqui a escala 2 a 1, que además –por sugerencia del productor de este documental, Marcelo Céspedes– pudiera realmente emprender vuelo.

Esa ambigüedad que Fernández Mouján identifica en Santoro deviene una tensión que sostiene de principio a fin su película: "Fui descubriendo en su taller y en el de Miguel qué significó para Santoro el peronismo, y desde dónde lo tomaba él: de un lugar que tiene que ver con la nostalgia, con la recuperación de una utopía que está anclada en el pasado, la de la patria feliz. Santoro tiene mi edad: nacimos en el peronismo pero no tuvimos tiempo para vivirlo; pero Miguel sí. El viene de Valentín Alsina, que era un lugar cuna del peronismo, se crió ahí y lo vio desde joven, y el suyo es un peronismo mucho más visceral: creo que eso se ve claramente cuando exhibe ese martillo de maquinista, que él fabrica artesanalmente, porque ya nadie más lo fabrica".

En la decisión formal y narrativa más osada de su película, Fernández Mouján genera una imagen que se parece a esa visión mítica del peronismo que proveen los cuadros de Santoro: Eva Perón camina por un bosque de la mano de una nena. "Se une un poco el registro de las imágenes encontradas en el Archivo General de la Nación, al de las pinturas, y así se narra, por ejemplo, el bombardeo a Plaza de Mayo. Traté de encontrar, más que lo político, lo afectivo y lo visceral; eso que se expresa en la pintura de Daniel, esa nostalgia; esa cosa tan rara en la política que es hablar de la felicidad, decir que el pueblo tiene que ser feliz. Ese bosque y esa Evita son como lo que Daniel trabaja en su obra: un lugar de la fantasía donde todo es posible; lo bueno y lo malo, el encuentro con la nena y los bombardeos, y donde el avión espera revivir." El Pulqui, "objeto volador justicialista", formará parte de una instalación de la obra de Santoro que se expondrá en el Abasto durante el Bafici.

* * *

Pulqui *compite en la Selección Oficial Argentina. Se proyecta el lunes 9 a las 21 (Hoyts 11); el martes 10 a las 14.15 (Hoyts 11) y el jueves 12 a las 20 (Alianza Francesa).*



El amour argentino

Sarmiento y la nouvelle vague en una historia de libros, chicas y museos.

POR M. K.

El espíritu de la *nouvelle vague* parece sobrevolar *El hombre robado*, la ópera prima de Matías Piñeiro (Buenos Aires, 1982), el más joven de los nuevos directores presentados en esta edición del Bafici. Por un lado, es ese efecto extraño y recurrente por el que Buenos Aires filmada en blanco y negro consigue ser una vez más París. Por otro, son esas cartas de papel, cartas robadas a textos de Sarmiento y objetos anacrónicos, al menos para la ciudad. Pero fundamentalmente, son esas chicas, sus increíbles protagonistas Mercedes, Leticia y Clara (las notables María Villar, Romina Paula y Julia Martínez Rubio), siempre en movimiento, en cruce, encantadoras, cleptómanas, robándose objetos de los museos en los que trabajan (el Sarmiento y el Larreta), robando textos e historias, robando amistades y amoríos. Esas chicas que, dice Piñeiro, aplican sus lecturas "a su vida sentimental". No hay un miedo a la palabra, la palabra es importante, como en la pluma sarmientina, dice el guionista y director: "Mercedes habla a veces como si estuviera escribiendo, mezclando aquello que está leyendo con lo que dice coloquialmente, y metiendo citas sin solución de continuidad".

En la presentación de su película, Piñeiro (uno de los once realizadores del film *A propósito de Buenos Aires*, estrenado el año pasado) arranca con una definición hurtada a uno de sus ídolos, Jean Renoir: *El hombre robado* es una "fantasía sentimental". Pero no lo alienta el primer Godard ni Rohmer, como uno podría sospechar, dice. *El hombre robado* nació como un corto empezado en la Universidad del Cine en la que Piñeiro estudió y trabaja, pero la clave siempre fue el autor de *Facundo*. Las vivencias de la protagonista se organizan a partir de las partes que toman prestadas de su *Campaña en el Ejército Grande*. Un fragmento extraído de sus páginas puede servir como carta de separación de una pareja. Un objeto hurtado del museo que lleva el nombre de su autor, como puntapié de un circuito de intercambios inagotable, en espacios de Buenos Aires que Piñeiro se empeña en hacer reconocibles. "Los museos que filmamos son de esos muchos pequeños lugares muy poco conocidos y por lo menos curiosos de la ciudad", dice el director. "Uno puede acercarse al Sarmiento, que no es el de Bellas Artes ni el Malba, pero tiene pequeñas cositas y algunas otras cosas muy significativas de nuestra historia. Lo mismo pasa con el Larreta, que está enfrente y que es una casa en la que uno de pronto se encuentra en el siglo XVIII español. Es raro: salís y estás de vuelta en Juramento y Vuelta de Obligado. Uno les pasa por al lado cuando va hacia el subte, pero al entrar ya hay un cambio de ritmo. Y son muy lindos de filmar."

El espíritu de la *nouvelle vague* de una manera u otra está presente en *El hombre robado*: chicos y chicas interesados en libros, en la Historia; la historia y la literatura entreverada con las historias personales y la literatura sentimental. Y de fondo, el Jardín Botánico –otro proyecto civilizador sarmientino– y sus gatos.

***

El hombre robado *integra la Selección Oficial Argentina. Se proyecta el martes 10 a las 22.30; el miércoles 11 a las 17; y el viernes 13 a las 15.30, siempre en el Hoyts 9.*



El Estado no está ausente

Cine de súper-acción en castellano: ciencia-ficción distópica sobre estados totalitarios.

POR M. K.

Durante años, los chicos de Farsa Producciones se entregaron a un sistema de producción capaz de fabricar objetos de culto casi instantáneos para un grupo de seguidores más o menos pequeño y cerrado: su film de muertos vivos *Plaga Zombie* (también conocido como "la película hecha por 187 pesos"), su secuela (*Zona mutante*) y el thriller rural *Nunca asistas a este tipo de fiestas* (filmada en cuatro días). Adolescentes al fin, habían dado con un esquema perfectamente funcional: mantenerse en el terreno del juego, lo que les permitía hacerlo todo ellos mismos, incluso interpretar a los personajes adultos de sus films imitando las voces "de doblaje latinoamericano neutro" de sus películas favoritas de terror y ciencia-ficción, las que consumieron durante toda su infancia. Ahora crecieron, y no reniegan de nada de lo que hicieron antes. Pero *Filmatrón*, su nueva película –que demandó cerca de cinco años de trabajo en condiciones de "no-presupuesto", con una pequeña cámara Mini DV "casi hogareña" y la colaboración de muchos amigos–, aspira a competir en un terreno más profesional, y masivo.

Junto con Damián Szifrón, los Farsa parecen ser los más firmes abanderados de la "resistencia" de los géneros en el cine nacional, adaptando todas las convenciones aprendidas del cine hollywoodense que crecieron viendo, para transformarlas en algo nuevo. Con *Filmatrón*, el director Pablo Parés y su equipo (Walter Cornás y Paulo Soria, también de Farsa, como actores) hacen la que probablemente sea la primera distopía argentina a lo George Orwell. Abrevan en numerosas fuentes literarias y en sus versiones cinematográficas –*1984*, la novela, pero también la adaptación muy libre de Terry Gilliam, *Brazil*; *Fahrenheit 451* de Bradbury; y los universos fascistoides de *Robocop* y *Starship Troopers*, de Paul Verhoeven–. Fábula retrofuturista ambientada en un estado totalitario que aspira a controlar toda producción audiovisual y en la que una célula rebelde intenta producir su propia película por medios analógicos, reproduce los tópicos de aquellas utopías-al-revés sin abandonar jamás el tono del cine de súper-acción de la infancia de los que hoy andan alrededor de los 30 años, es decir, con un ojo en los '80. De *Volver al futuro* a *Gremlins*, pasando por Indiana Jones, y los fichines y *videojuegos* contemporáneos.

Si la ciencia-ficción argentina no abunda, en este Bafici se producirá un encuentro bizarro: *La Antena*, segunda película de Esteban Sapir (que ya hace más de una década que estrenó su ópera prima, *Picado fino*), programada como cierre del festival, está directamente emparentada con *Filmatrón*, si no en estilo ni tono, al menos sí argumentalmente: otro estado despótico que aspira a controlar a la población a través de la producción audiovisual. Quizá, sólo quizá, dos películas para ver en cine, contra la tiranía de la televisión.

***

Filmatrón *integra la Selección Oficial Argentina. Se proyecta el jueves 12 a las 23 (Hoyts 8); el viernes 13 a las 00.15 (Hoyts 8); y el sábado 14 a las 18.30 (Atlas General Paz 5).*

El próximo éxito

Sueño de Polvorón, el documental de Gabriel Alijo, amenaza con lanzar al estrellato a la figura, acaso secreta, más rara de la música popular argentina: Guillermo Solís, alias Willy Polvorón, cantautor (o, atendiendo a sus ambiciones de proyección internacional, *songwriter*) lumpen de Los Polvorines y, como apropiadamente rescata el catálogo del festival, autor de la frase: "La vida es una sucesión de asados". La película también retrata a otro personaje entrañable: Mariano Echenique, su fiel manager, a quien conoció hace dieciocho años en el CBC de Abogacía, y con quien desde entonces conforman un dúo más o menos dinámico e inseparable.

Días de perro

Perrone es todo un veterano en este panorama: del Bafici y del cine independiente en general. Y vuelve a estar presente por partida múltiple: con los estrenos de dos largometrajes y con la presentación de una caja de DVD de películas anteriores. Con el mismo "dogma" personal que blande desde hace ya bastante (y que consigna, entre otros puntos, "Filmar con una sola cámara"; "Cagarse en el formato: si lo que tenés para decir no se sostiene en VHS, tampoco se va a sostener en Beta, en Súper 8, en 16 ni en 35 mm"; "Utilizar muchos exteriores para no discutir con el director de fotografía –y además para ahorrar luz–"; y "Pase lo que pase, terminar la película") emprendió los cierres a dos trilogías iniciadas tiempo atrás. Por su lado, el relato atmosférico, tranquilo y algo triste de amor juvenil de *Canadá* completa la saga "oriental", que empezó el año pasado con *Tarde de primavera* y *Tarde de verano*. El país del Norte es el posible próximo destino de Heber Huang, y la tenue amenaza que pende sobre su tierna, romántica relación con Jacqueline. A su vez, con *La Navidad de Ofelia y Galván* se reencuentra con el viejito Nicéforo Galván, protagonista de *Late corazón* y *La mecha* y filma toda la película con la función de video de una cámara de fotos digital. Es decir: filma el paso del tiempo con la tecnología del cine del futuro.

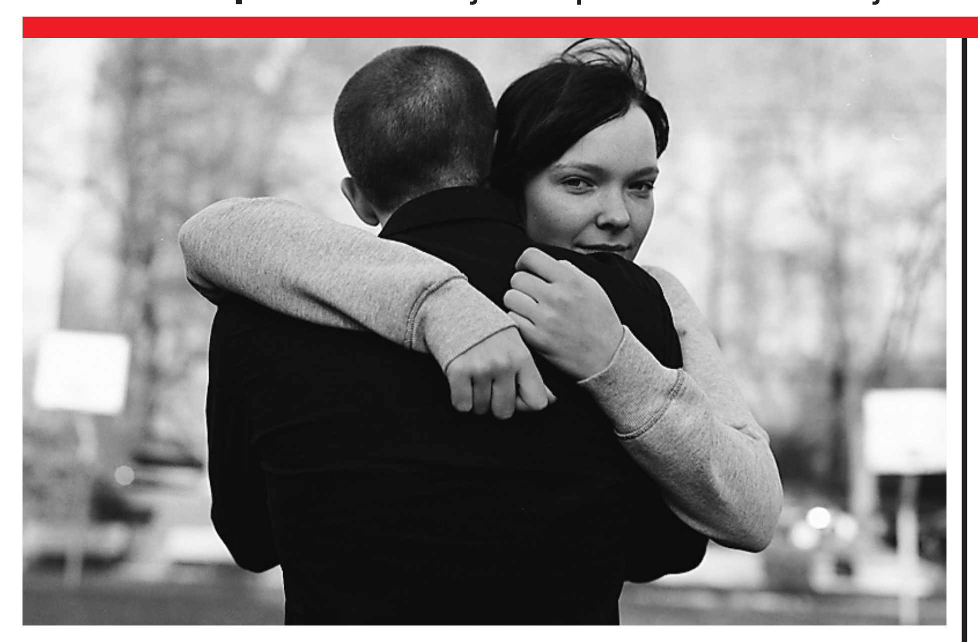
Canadá *(Selección Oficial Argentina) se proyecta el viernes 13 a las 21 (Hoyts 7); el sábado 14 a las 12.45 (Hoyts 7); y el domingo 15 a las 17.15 (Atlas Gral. Paz 5).*
La Navidad de Ofelia y Galván *se da por única vez el jueves 12 a las 20.30 (Hoyts 7).*
La Trilogía de Raúl Perrone en DVD se presenta el viernes 13 a las 18 en el Malba.

Bolivia filmaciones

Una de las funciones que se esperan con mayor celo es *Copacabana*, el documental sobre la comunidad boliviana en la Argentina de Martín Rejtman que se originó en un telefilm que le encargó el Canal de la Ciudad. El director de *Rapado*, *Silvia Prieto* y *Los guantes mágicos* eligió la fiesta de Nuestra Señora de Copacabana, la mayor festividad boliviana en territorio local. "Podría haber sido un partido de fútbol o una manifestación política. Pero elegí el festival porque era para mí un mundo extraño al que pude acercarme de manera fresca", dijo. *Copacabana* es el primer film en el que Rejtman trabaja sin guión. "En este proyecto no supe qué pasaba hasta el final. Lo único que tuve que hacer fue pedir a la gente que se acercara o alejara un poco de la cámara."

Buenos Aires me mata

Un pogrom en Buenos Aires, el poderoso primer largometraje de Hernán Szwarcbart (1965), retrata la escalofriante caza de judíos que se realizó en Buenos Aires durante la Semana Trágica. El director parte de los relatos de su abuelo, que llegó al Barrio de Once escapando de la miseria europea, e investiga por qué el hecho fue ocultado, silenciado y hasta falseada su cantidad de muertos. Szwarcbart también avanza sobre las disputas internas entre judíos sionistas y socialistas, indaga en canciones y películas, reconstruye lo que se recuerda y ficcionaliza lo que se olvida.

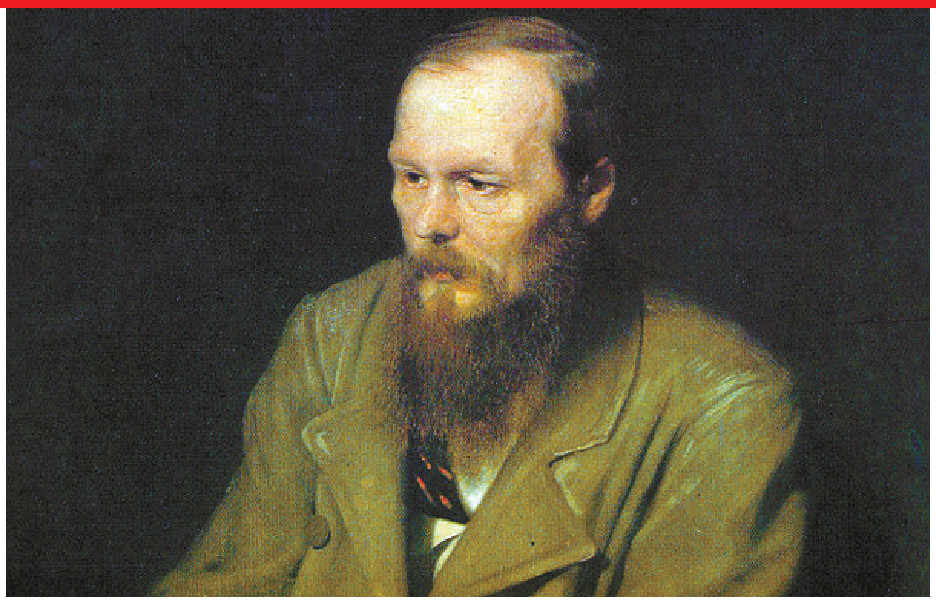


La insoportable liviandad del ser

Reprise, los dramas de jóvenes novelistas noruegos.

Dos jóvenes amigos aspirantes a novelistas arrojan sus primeros manuscritos en un buzón. Todo puede acontecer entonces: dos libros publicados, dos escritores consagrados como autores de culto, una novia suicidada por amor, revoluciones en Africa y la desilusión del Dalai Lama. O bien, otro comienzo es posible: sólo uno de ellos logrará la publicación de su novela. *Reprise*, la ópera prima del joven director noruego Joachim Trier, regala una efervescente combinación de comedia y drama situada en Oslo, donde un grupo de amigos comparten angustias literarias, punk irónico, psiquiátricos, diálogos mordaces, devociones por un escritor esquivo y una excursión a París para reconstruir un amor y una vida.

Trier (ninguna otra conexión con el padre de Dogma) nació en Copenhague en medio de una familia de cineastas y artistas, creció en Oslo (donde fue dos veces campeón de skate) y vivió ocho años en Londres donde estudió en la National Film and Televisión School. "Quise mostrar cómo es esa insoportable liviandad que sufren tantos jóvenes escandinavos con algunas referencias culturales de por medio", dijo Trier, premiado en el Festival de Toronto 2006. Un puñado de vidas apasionadas que visita la energía de Godard y el encanto de *Jules et Jim* de Truffaut. Con su zumbona voz en off y su desquiciados flashbacks, *Reprise* parece casi dedicada al público fashion-cool-con cuestiones-existenciales-a-resolver que tanto abunda en el Bafici.



Viajes con mi bisabuelo

El bisnieto de Dostoievski sigue las huellas alemanas del escritor ruso (y cambia de rumbo).

Dmitri, el bisnieto del escritor Fiodor Dostoievski, recorre Alemania siguiendo los pasos de su pariente celebérrimo, aunque no aspira a realizar una reconstrucción histórica ni tiene, mucho menos, ambiciones literarias. Dmitri trabaja como conductor de un tranvía en San Petersburgo; su relación con el autor de *Crimen y castigo* parece acotarse al parentesco, y ni siquiera conoce demasiado bien su obra. No obstante lo cual, durante su paseo germano, recibe una invitación de la "Sociedad Dostoievski de Alemania" para hacer una lectura de fragmentos de la obra de su bisabuelo, en la que no parecen estar interesados ni él ni tampoco su audiencia, según registran las cámaras de este breve y desconcertante documental. A Dmitri, al fin y al cabo, lo anima un único objetivo, más o menos noble, pero definitivamente alejado de aquello por lo que lo convocan varias figuras del quehacer cultural europeo: comprarse un Mercedes Benz barato. *Los viajes de Dostoievsky* (1992) es quizá la mejor puerta de entrada posible a la retrospectiva que le dedica el Bafici al director polaco instalado en Inglaterra Pawel Pawlikowski. De él se verán también sus dos películas de ficción, *Last Resort* y la más reciente *Mi verano de amor*, relato sobre la relación entre dos adolescentes encantadoras y temibles. Además de varios de sus otros imperdibles documentales cargados casi siempre de relatos de desplazamientos por Europa oriental: De *Moscú a Pietushki*, *Epicas serbias*, y el muy divertido *Viajando con Zhirinovsky*.



Presidentes muertos

AFR, la historia del magnicidio que no fue (pero nunca se sabe).

No hay mejor presidente para el cine que el presidente muerto. Al menos algo de eso parece estar diciendo el cine contemporáneo, que ha engendrado un falso documental inglés llamado *La muerte de un presidente*, que investiga el asesinato de George W. Bush en Chicago. La Selección Oficial Internacional del Bafici hace su aporte a este panorama estrenando *AFR*: la historia del asesinato del primer ministro danés Anders Fogh Rasmussen a manos, presuntamente, de un amante gay despechado. La propuesta no es un ejercicio de historia contrafáctica o ficción especulativa, sino una directa y salvaje provocación: no sólo el presunto asesino está interpretado por el propio director, el debutante Morten Hartz Kaplers, sino que ocurre que la película es danesa y que Rasmussen es, en la actualidad, el jefe de gobierno de Dinamarca. Es decir que no sólo parte de lo que narra esta película *todavía podría pasar*, sino que les exige a sus protagonistas involuntarios que prueben la tolerancia por la que abogan, al menos públicamente: el propio Rasmussen defendió el derecho a la libre expresión en la controversia de las historietas que satirizaron a Mahoma dos años atrás. Kaplers integra a la trama a hombres y mujeres del verdadero mundo de la política, mediante el montaje de material de archivo y noticieros, potenciando la afrenta.

Hay más presidentes en este festival: en la sección *La tierra tiembla* se verá *The Prisoner or: How I Planned to Kill Tony Blair* (*El prisionero o: cómo planeé matar a Tony Blair*), documental sobre las penurias de un periodista iraquí y musulmán encerrado en Abu Ghraib, y entre los rescates del año se exhibirá, por primera vez en mucho tiempo, *Muerte de un presidente* (1978), de Jerzy Kawalerowicz, sobre el asesinato del primer presidente de la Segunda República Polaca en 1922.



Como una piedra que rueda

Rescate en copia nueva del genial film que Pennebaker filmó con Bob Dylan.

Hasta *No Direction Home*, el documental estrenado por Martin Scorsese un par de años atrás, y en realidad después también, "la" película de Bob Dylan siempre fue *Don't Look Back*, primer y genial largometraje de D. A. Pennebaker, que siguió al gran trovador del folk norteamericano en su gira por las tierras del rey Arturo, en 1965. De hecho, el film de Scorsese se alimentó en buena medida de material que había filmado Pennebaker con Dylan y que éstos no habían mostrado hasta hace muy poco. Y, por supuesto, de las imágenes de Dylan que abren la película, cuando presenta con sus carteles *Subterranean Homesick Blues*. Sí, esta película precursora quizá se haya visto mucho –en los últimos años se convirtió en un clásico de ciertos canales de cable– pero pocas veces, desde su estreno, como era debido, en pantalla grande y en fílmico. Este rescate en copia nueva integra un foco de su director en el que también se verán varios de sus títulos de culto –y otros inconseguibles–: *Monterrey Pop* (que registró el mítico festival californiano de 1967, con su imagen legendaria de Jimi Hendrix incendiando su guitarra); *Depeche Mode 101* (1989); *The War Room* (increíble seguimiento del detrás de escena de la campaña electoral de Bill Clinton para las presidenciales de 1992, y de sus artífices), y las alucinaciones siderales de David Bowie en *Ziggy Stardust and the Spiders from Mars* (1973). Es decir, un recorrido junto a, según lo definió un periodista inglés recientemente, esta especie de Zelig que es Pennabeker: el personaje que estuvo ahí y lo contó todo acerca de varios de los momentos más importantes de la cultura norteamericana del siglo XX.

Una vez aseguradas las entradas para reencontrarse con Dylan y Bowie en el cine, corresponde darse una vuelta por 200 Motels, *piedra esencial del ciclo dedicado a Frank Zappa.*



El genial desconocido

La retrospectiva de Luc Moullet, el cineasta oculto de la *Nouvelle Vague*.

Una de las grandes perlas festivaleras (sino la mayor) será la retrospectiva dedicada a Luc Moullet, el cineasta más zumbón de la *Nouvelle Vague*, autor de 30 películas (al parecer una más genial que la otra) e inexplicablemente inédito en Argentina. Aquí los hits de una retrospectiva para alquilar balcones del misterioso "primo chistoso de Godard".

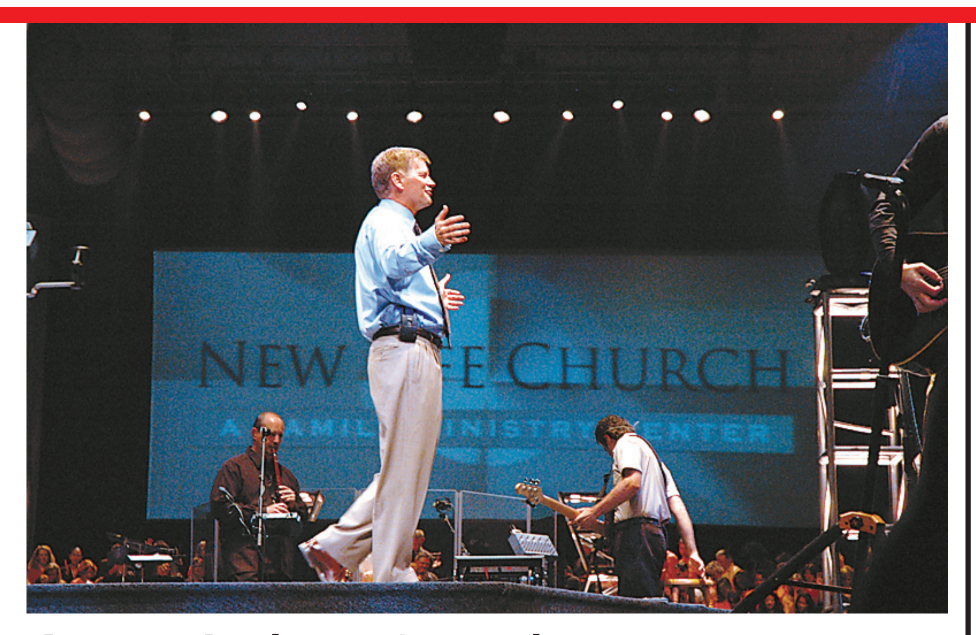
- *Brigitte et Briggite* (1966), las aventuras de dos estudiantes de idéntico nombre por París, por donde también pasean Fuller, Chabrol, Rohmer; y *Essai d' ouverture* (1988), sobre el conflicto que puede suponer abrir una botella de Coca-Cola.
- *Une aventure de Billy le Kid* (1971). ¿Alguna vez soñó ver convertido en cowboy a Jean-Pierre Léaud? A no perderse este western extremo de Moullet.
- *Genese d'un repas* (1989), un hilarante manifiesto político-culinario destinado a desentrañar el proceso de globalización gastronómica de los paladares.
- *Ma première brasse* (1981), donde Moullet se tira (literalmente) a la pileta y muestra cómo logró vencer su hidrofobia.
- *La comédie du travail* (1987), tres personajes y la sátira más negra del mundo del trabajo.
- *Le prestige de la mort* (2006), una remake en clave hilarante (y negra) del drama *The Whispering Chorus* de Cecil B. DeMille; y *Le litre de lait* (2006), ¿cómo conseguir un litro de leche en la montaña?



Nuestro hombre en el cine extranjero

Una retrospectiva del argentino que dirigió a Gary Cooper y a Anthony Quinn.

Según el profuso anecdotario que el historiador Diego Curubeto incluyó en su libro *Babilonia gaucha*, fue el propio James Mason quien eligió al mendocino Hugo Fregonese para dirigir *Muerte en la calle* (*One Way Street*, 1950). "¿Quién es este tipo de apellido italiano?", se dice que preguntó. ¿Y dónde queda Argentina?, habría preguntado apenas después. Lo cierto es que Fregonese (1908-1987) se había hecho ya un lugar en Hollywood al viajar hasta los estudios con su ópera prima argentina *Donde mueren las palabras* (1945), que impresionó a Louis B. Mayer. La retrospectiva que le dedica el festival porteño al director criollo que dirigió a Gary Cooper, Barbara Stanwick y Anthony Quinn (en *Viento salvaje*, 1953), y a Peter Ustinov (*Dolores, la gitana*, 1956) recupera precisamente algunos de esos films que vinieron después del que hizo con Mason y hasta 1957, no sólo en Hollywood sino también en Europa. Tal como lo indica su presentación en el catálogo del Bafici, son películas, a menudo dramas criminales, en las que el tema de la fuga aparece una y otra de manera a veces más directa (la huida de la cárcel) y otras más oblicua y "psicológica" (el escape de un pasado tortuoso). En fin: la que no hay que perderse de ninguna manera es *Martes trágico* (1954), virtual remake de su propia y genial *Apenas un delincuente*, en la que tuvo bajo sus órdenes al mejor Edward G. Robinson y a Peter Graves.



Jugando (con fuego) en los campos del Señor

Un diabólico verano en un campamento evangelista norteamericano.

En el documental *Jesus Camp*, los directores Heidi Ewing y Rachel Grady se meten con sus cámaras, sin pudor, en un campamento de verano evangelista ubicado en Dakota del Norte, dirigido por una imponente ministra pentecostés y bautizado con el temible y desconcertante nombre de *Kids on Fire*: Niños ardientes. Lo que dichas cámaras han registrado es más aterrador y diabólico que el cine de terror que se haya programado dentro y fuera del Bafici, todo junto, porque eso que está ahí –y que no hizo falta capturar clandestinamente, ya que los responsables del campamento han autorizado su filmación, probablemente orgullosos de todas las actividades que llevan a cabo– es absolutamente real. Los niños piden perdón por sus pecados casi en estado de shock; rinden pleitesía a un George W. Bush de cartón a escala humana; y asisten –aun aquellos en edad presexual– a increíbles lecciones antiabortistas. Un film sobre el poderoso crecimiento de la derecha cristiana que ha enardecido a muchos de sus militantes (a pesar de su transparencia) y un alerta sobre la peligrosa restauración de viejas y oscuras relaciones entre Estado y religión.

De los múltiples terremotos sociopolíticos que sacuden al planeta y que aborda la sección La Tierra Tiembla –en cuyo marco se proyecta Jesus Camp*–, se destaca también* A Crude Awakening*, documental suizo sobre la crisis petrolera mundial que determina la política exterior norteamericana y por la que nuestro estilo de vida tiene, se asegura, los días contados.*



Zombis griegos

Una comedia *gore* recién llegada de Atenas.

Acá va la descripción que hizo otro festival internacional de *To Kako* y que cada cual entre bajo su propio riesgo: "La primera película de zombis griega es un baño de sangre apocalíptico que invierte una tremenda energía en crear una comedia de humor físico y gore". Menos interesada en darle miedo a nadie (la competencia con las crisis del mundo real en un festival plagado de documentales se ha tornado, a esta altura, imposible) que en divertirse a la manera en que los hacían los primeros y muy trash Peter Jackson y Sam Raimi, la ópera prima del director Yorgos Noussias (29 años) suelta a su plaga de no-muertos, sus cadáveres errantes, por las calles de Atenas de noche; un mero McGuffin, un pretexto argumental mínimo para hacer volar cabezas e intestinos por los aires y reciclar frenéticamente los clichés (las hordas de cadáveres que avanzan torpemente; los baldazos de sangre falsa) que los seguidores de George A. Romero y sus descendientes han aprendido a apreciar desde fines de los '60. *To Kako* (que se traduce como *Evil*: *Maldad*) se agolpa en la sección Nocturna con otras de su alegre calaña, pero probablemente se encuentre más cómoda en un cruce con *Piraña* (que nada en la sección Rescates de este año), el primer largo solista de Joe Dante, explotación de bajo presupuesto del éxito de *Tiburón* y puntapié inicial de una de esas carreras que le devolvieron la gloria perdida años atrás a la clase B. ®

UN EXTRA

EL KIT DE COMEDIAS INDEPENDIENTES DE ESTE AÑO TRAE: *TALES OF THE RAT FINK* , DOCUMENTAL QUE RINDE CULTO A UN HÉROE DE LA CONTRACULTURA NORTEAMERICANA DE LOS AÑOS '50, EL ILUSTRADOR Y "ESTILISTA" DE AUTOMÓVILES ED "BIG DADDY" ROTH; DOS FILMS SOBRE LA PRIVACIÓN DEL SUEÑO (*WIDE AWAKE*, TRASNOCHADA MEDITACIÓN SOBRE EL INSOMNIO, Y *WHO NEEDS SLEEP?*, SOBRE LA DESBORDADA SOBRECARGA HORARIA DEL TRABAJO EN HOLLYWOOD). ADEMÁS DE LA ÚLTIMA GRAN PELÍCULA DE CHRISTOPHER GUEST, LA IMPERDIBLE *FOR YOUR CONSIDERATION*.

agenda

domingo 1º



Placebo en Buenos Aires

La banda que rompió con la homogeneidad en el pop británico de los '90 llega nuevamente a la Argentina. El grupo liderado por Brian Molko ya había estado en nuestro país en 2005 y había logrado agotar las entradas del Luna Park. En esta oportunidad presentarán su último trabajo *Meds*, además de repasar los temas más destacados de su discografía.

A las 18, en el Club Ciudad de Buenos Aires, Libertador 7501. Entrada: $ 80.

lunes 2

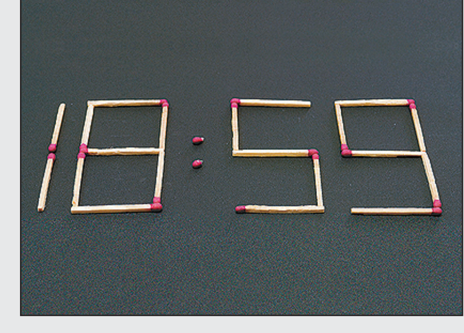


Las fotos de LaChapelle

Heaven to Hell, Bellezas y Desastres es el nombre de la muestra de David LaChapelle que incluye una selección de 25 fotografías de gran tamaño que forman parte del libro *Heaven to Hell* (2006). La selección de la exposición intentará dar cuenta de las múltiples facetas del artista y estará organizada en cuatro bloques: 1) retratos de celebridades, 2) producciones conceptuales para revistas, 3) videoclips y avisos publicitarios y 4) proyección del film *Rize*.

En el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 12.

martes 3



Jorge Macchi

Si esta exposición fuera un libro sería una colección de diez relatos breves antes que una novela compuesta por diez capítulos. Sin embargo, como en muchos libros de relatos, hay en estas diez obras sutiles líneas que las conectan entre sí y que establecen nexos con el resto de la producción de Macchi: el azar, la descontextualización, los mínimos desplazamientos de sentido.

En Ruth Benzacar, Florida al 1000. **Gratis.**

cine



Voyeurismo Un hombre inmovilizado, una mujer hermosa, una ventana y un largavistas. La combinación de estos elementos produjo este film legendario, que probablemente sea el más recordado del cine de Hitchcock: *La ventana indiscreta*.

A las 16, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 7.

Fin Termina la *Quincena de realizadores* con *Melvil* (2006). Melvil es, por un lado, el nombre de un personaje que se mueve entre el cine y la realidad y, por otro, Melvil Poupaud, director de la película.

A las 14.30, 17, 19.30 y 22, en la Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $ 5.

música

De Brasil Nueva función de Marisa Monte y su espectáculo *Universo particular*, que reúne temas de sus dos últimos discos, *Universo ao meu redor* e *Infinito particular*.

A las 21. 30, en el Gran Rex, Corrientes 857. Entrada: desde $ 80.

teatro

Homenaje Siguen las funciones de *Hecho para la ocasión*, pieza teatral de Maximiliano de la Puente realizada a medida —como indica el título— del homenaje a Beckett que se llevó a cabo el año pasado.

A las 20, en el C. C. Rojas, Corrientes 2038. Entrada. $ 10.

danza

Colón El ballet estable del Teatro presenta su segundo programa del año, que incluye *La bayadera, Espartaco, La Bella Durmiente, El Corsario* y *Las llamas de París*, y *Bolero*, de Ravel, con coreografía de José Zartmann. Invitado: Hernán Piquín.

A las 17, en el Teatro Presidente Alvear, Av. Corrientes 1659. Entradas: desde $ 36.

etcétera

Cage La pieza *Marcel Duchamp, James Joyce, Erik Satie: Un alfabeto*, de John Cage, es una gran meditación poético-filosófica hecha por Cage para celebrar la obra de sus amigos. En esta versión participarán Guillermo Saavedra, Martín Bauer, Arturo Carrera, Alberto Laiseca y más personalidades.

A las 19, en el CETC, Tucumán 1171. Entrada: $ 15.

arte

Muestra Collages, esculturas y papeles del artista berlinés Martín Blaszko. Su obra fue exhibida en el Museo Reina Sofía de Madrid y en el Centro Pompidou de París, entre otros destacados museos.

En Insight Arte, Callao 1777. **Gratis.**

Memoria Fotografías, documentos y testimonios componen un recorrido por los acontecimientos de nuestra historia reciente: la movilización social y política de la década del '70, el golpe militar, las resistencias de la sociedad y la búsqueda de verdad y justicia tras el retorno de la democracia.

De 14 a 20, en Espacio Casa de la Cultura, Avenida de Mayo 575. **Gratis.**



Bienal Continúa la muestra que exhibe los envíos de Argentina, Chile y Uruguay a la 29ª Bienal de Pontevedra. Incluye trabajos de artistas pertenecientes a un amplio espectro generacional y en su mayoría ajenos al sistema internacional del arte, con el fin de acercar al público una representación diferente del arte contemporáneo.

De 14 a 21, en el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930. **Gratis.**

teatro

Veronese Reestrena *Open House*, obra teatral que desde su primera función, allá por el 2001, proclamó que nunca iba a dejar de representarse.

A las 21, en El Callejón, Humahuaca 3759. Entrada: $ 12.

danza

Arboles Una composición fragmentaria sobre la vida en orfandad, collage poético de palabras, imágenes, sonidos y movimientos, con música en vivo. Dirigida por Ana Longoni y Cintia Miraglia.

A las 21, en el Teatro del Abasto, Humahuaca 3549. Entrada: $ 15.

etcétera

Grullas Demostraciones del arte del papel, a cargo de Pablo de Freijo.

A las 15, en el Jardín Japonés, Casares 2966. Entrada: $ 3.

Diseño Se puede visitar la última edición de la Feria Puro Diseño Latinoamericano, en la que se reunirán diseñadores de indumentaria, accesorios, objetos, artesanía contemporánea, iluminación, diseño digital y gráfico.

En Costa Salguero, Rafael Obligado y Jerónimo Salguero.

arte



Inauguración La reconocida artista argentina Catalina Chervin presenta sus últimos trabajos. *La escritura de lo invisible* se compone de veintiún dibujos y un portfolio de ocho grabados titulado *Apocalipsis*, para el cual el artista y dramaturgo Fernando Arrabal escribió un poema.

A las 19, en Galería Daniel Maman Fine Art, Libertador 2475. **Gratis.**

cine

Animación Se proyecta *Fimfárum*, film checo de 2002 de Jana Wericha, Aurel Klimt y Vlasta Pospísilová. Forma parte del ciclo *Los Salieris de Caloi* (largos de animación alternativa). Son cinco historias del legendario libro de Jan Werich.

A las 21.15 en Club Premier, Campichuelo 472. **Gratis.**

Joseph Losey Sigue el homenaje al director norteamericano. Hoy *El sirviente*, con guión del dramaturgo Harold Pinter y actuación de Dirk Bogarde.

A las 17 y a las 20, en British Arts Centre, Suipacha 1333. **Gratis.**

música

Jazz Jacinto Guillermo Calliero en trompeta, Hugo García en batería, Jerónimo Carmona en contrabajo y Jacinto en piano se reúnen para tocar temas de Dreams Become Reallity, de Guillermo Calliero.

A las 21, en, Notorious, Callao 966. Entrada: $ 20.

Electrónica El trío integrado por Günter Müller, Jason Kahn y Norbert Möslang, tres de los más importantes representantes de la escena experimental electrónica europea, tocarán junto a los argentinos Gabriel Paiuk, Alan Courtis, Sergio Merce, Pablo Reche y Leonel Kaplan.

A las 20, en el Goethe Institut, Corrientes 319. **Gratis.**

Novela-rock Unica función del grupo de rock Juguete rabioso, donde harán una adaptación de la novela de Miguel Bonasso *La memoria en donde ardía*. La banda está liderada por el hijo del novelista, quien actualmente reside en México.

A las 20, en el Paseo La Plaza, Corrientes 1660. **Gratis.**

etcétera

Libro Se presenta *Teatro, títeres y pantomima*, de Sarah Bianchi, con las obras completas, escritas y producidas por la autora y Mane Bernardo, para niños y adultos, con prólogo de Ruth Mehl.

A las 19, en C. C. de la Cooperación, Corrientes 1543. **Gratis.**

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de Página/12, Belgrano 673, o por Fax al 6772-4450 o por e-mail a
radar@pagina12.com.ar
Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

miércoles 4



Teatro familiar
La premiada pieza *Primos en la playa*, escrita y dirigida por Romina Paula, reúne a un trío familiar que se reencuentra y, como siempre, el pasado vuelve (y el futuro también). Aunque lo más interesante es observar esos pocos días que Mariana, Colo y Nacho pasan juntos en una casita cerca de la playa. Integran el elenco Pilar Gamboa —que simultáneamente ensaya con Spregelburd—, Esteban Lamothe —que integra el próximo elenco de Veronese— y Esteban Bigliardi.
A las 21, en el Espacio Callejón, Humahuaca 3759. Entrada: $ 15.

jueves 5



Pez
Toca la banda liderada por Ariel Minimal, ex fabuloso Cadillac, esta vez en el sur del conurbano bonaerense, donde sigue mostrando las canciones de *Hoy*, su último disco. Pez se formó en diciembre de 1993 por Minimal y los hermanos Barbieri (Poli en batería y Alez en bajo). El proyecto fue y sigue siendo un power trío de rock duro y experimental.
A las 22.30, en Peteco's, Meeks 486 (y Garibaldi). Entrada: $ 15.

viernes 6



25 años de Virus
La banda referente del pop de los ochenta, Virus, continúa festejando sus 25 años. Liderada originalmente por el mítico cantante Federico Moura, artista en el que el gesto del destape o desenfado pop tenía un valor contracultural, hoy Virus está integrado por Marcelo y Julio Moura, Daniel Sbarra, Ariel Naón, Lulo Isod y Fernando Monteleone.
A las 22, en Niceto Club, Niceto Vega 5510. Entrada: desde $ 25.

sábado 7



Nueva puesta de Veronese
Tres parejas del ambiente teatral se cruzan una noche y estalla todo por el aire. Abandonando sus experimentaciones con el universo chejoviano, en *Teatro de pájaros* el dramaturgo y director Daniel Veronese propone un juego de cajas chinas, de teatro dentro del teatro, poniendo sobre el tapete el ambiente del off de Buenos Aires. Con Laura López Moyano, Lautaro Delgado, Leonardo Saggese, Malena Figó y Paola Barrientos.
A las 23.30, en el Teatro Del Pueblo, Av. Roque Sáenz Peña 943. Entrada: $ 20

cine

Malvinas Se proyecta *Iluminados por el fuego*, de Tristán Bauer, film inspirado en el libro homónimo de Edgardo Esteban, ex combatiente de la guerra de Malvinas.
A las 19.30, en el C. C. Caras y Caretas, Venezuela 330. **Gratis.**

música

Dúo Marcelo Katz y Marcelo Moguilevsky, pianista y multiinstrumentista, proponen otro viaje hacia lo desconocido.
A las 20.30, en Domus Artis, Triunvirato 4311. Entrada: $ 15



Victoria La banda Victoria Mil mostrará en público su último videoclip. Para celebrar harán un íntimo set de DJ.
A las 19 en Million, Paraná 1048. **Gratis**

Lounge La cantante carioca Adriana Ríos interpretará clásicos de la música brasileña además de temas propios con un trío de lujo que incluye al multiinstrumentista Alejandro Santos y al renombrado guitarrista Ricardo Lew.
A las 21, en Club Lounge, Reconquista 974. Entrada $10

teatro

Casi negra Se estrena *Oveja gris (no me dejaron ser negra)*, un espectáculo humorístico creado y protagonizado por Verónica Díaz Benavente, que fusiona teatro y música para contar la historia de una muchacha.
A las 20.30 en La Casona del Teatro, Corrientes 1975. Entrada: $ 10.

Alcón Continúan las funciones de *La muerte de un viajante*, de Arthur Miller, con dirección de Rubén Szuchmacher, que tiene como protagonista a Alfredo Alcón, junto a María Onetto, Diego Peretti y Luciano Cáceres.
A las 20.30, en el Paseo La Plaza, Corrientes 1660. Entrada: desde $ 30.

etcétera

Fiesta Las famosas Batonga siguen capitaneadas por los DJ Javier Zuker, Dellamónica y Rama. Las chicas entran gratis.
A partir de las 20, en Figueroa Alcorta y La Pampa. Entrada: $ 20.

arte

Nieves Dentro del proyecto *La línea piensa*, inaugura esta muestra de dibujos de Elena Nieves, con tensiones entre la línea y el blanco del papel.
En el C. C. Borges, Viamonte esq. San Martín.

Muestra *Cuerpo, rostro y más* es un conjunto de objetos, esculturas, fotografías y pinturas de Graciela Sanz, Paula Gullco y Alejandro Uran.
En el mercado modelo de Belgrano, Juramento y Ciudad de la Paz. **Gratis.**

Video Se proyectan videos de los artistas Estanislao Florido, Florencia Levy y Melina Berkenwald.
De martes a domingo a las 16 y 18 hs. En 713 Arte Contemporáneo, Defensa 713. **Gratis.**

música

Piano Toca el compositor Javier Asencio acompañado por Carlos Alvarez en contrabajo y Hernán Mandelman en batería. Adelantará temas de *Cíclos*, su nuevo cd de jazz.
A las 22, en Notorious, Callao 966. Entrada: $ 15.

teatro



Sex *Según Mae West*, de René Pollesch, reflexiona sobre el capitalismo y su inmersión en el hogar. Dinero, sexo y tres mujeres en un burdel-hogar. Dirigida por Luciano Cáceres, con Ideth Enright, Dolores Ocampo, Cecilia Rainero y Héctor Bordoni.
A las 21, en ElKafka, Lambaré 866. Entrada: $ 18.

Vinito Estrena *Varietales*, espectáculo de humor y vino, interpretado por el dúo cordobés Los Trento.
A las 22, en Absurdo Palermo, Ravignani 1557. Entrada: $ 15.

Travestido *Yo soy mi propia mujer* es la historia de Charlotte von Mahlsdorf, extravagante personaje de Berlín del este, que atravesó los opresivos regímenes del siglo XX sin ocultar su travestismo. Interpretada por Julio Chávez y dirigida por Agustín Alezzo.
A las 21, en Multiteatro, Corrientes 1283. Entrada: $ 45.

etcétera

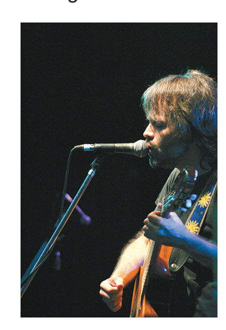
Posición Este año continúan las fiestas del célebre Club 69. Pista de hip hop y DJ invitados cada vez. Hoy: Catarina Spinetta, DJ Segni y Nico Cota. Cierra Romina Cohn.
A partir de las 23, en The Roxy Club Buenos Aires, Lacroze y Alvarez Thomas.

arte

Vidrieras Un proyecto en que participan diez curadores y diez artistas: se llama *Mirando Vidrieras* y su objetivo es intervenir la vidriera de una galería durante un mes. Los próximos 30 días les toca a Valeria González y Patricia Rizzo.
En Galería Isidro Miranda, Estados Unidos 726.

música

Chicas Esta noche en Compass cantará Rosario Bléfari como invitada en el lado A y Florencia Ruiz en el lado B. Casi diríamos, espalda con espalda.
A partir de medianoche, en Niceto, Niceto Vega 5510. Entrada: $ 15.



Cantautor Gabo apareció en la escena musical hardcore argentina en los '90, pero a mediados de la década se retiró. Hasta que en 2004, volvió a escribir canciones y a tocar en vivo. Lejos del hardcore, hoy Gabo es un cantautor de música con aire flok.
A las 23.30, en el C. C. de la Cooperación, Corrientes 1543. Entrada: $ 10.

teatro

Regreso *Variaciones Meyerhold*, de Eduardo Pavlovsky, vuelve al ruedo. Una excelente oportunidad para ver al gran actor argentino reflexionando, actuando en su salsa.
A las 21, en el Centro Cultural de la Cooperación, Corrientes 1543.

Exito Se presenta en su segunda temporada el espectáculo *De cómo duermen los hermanos Moretti*, de Francisco Lumerman, que propone desde el humor una mirada ácida sobre el alcance de los medios.
A las 22.30, en el Teatro Anfitrión, Venezuela 3340. Entrada: $ 15.

Accame x Cosse *Segovia (o de la poesía)* es el título de la última obra de Villanueva Cosse, sobre un texto de Jorge Accame. Con Antonio Grimau, Mario Pasik, Martín Coria y Villanueva Cosse.
A las 21, en el Teatro Sarmiento, Av. Sarmiento 2715. Entrada: $ 15.

etcétera

Campaña RadioTea sigue apoyando la campaña para que LT 22 Radio La Colifata tenga nuevo estudio. Convocan a donar libros, discos y equipamiento para darle vida.
Para más información 4951-7626 o info@radiotea.com.ar

arte

Inauguración El joven artista plástico Ariel Cusnir presenta *Río abajo*, una muestra de su última producción.
En C. C. Borges, Junín 1930. **Gratis.**

cine

Africa Se proyecta Ser *digno de ser*, de Radu Mihaileanu y Alain Michel Blanc (2005), sobre conflictos raciales y religiosos en Africa.
A las 16, en Asociación Cultural Pestalozzi, Ramón Freire 1882. Entrada $ 5.

música



Bandoneón Se presenta el maestro Leopoldo Federico con su orquesta típica para interpretar clásicos del tango.
A las 22, en C. C. Torquato Tasso, Defensa 1575. Entrada: $ 40.

teatro

Aquemarropa Interpretada por Bernardo Baraj y Manuel Callau, estrena este espectáculo dirigido por Roman Caracciolo, sobre textos de Fontanarrosa, Girondo, González Tuñón, Borges, Manzi, Galeano, Benedetti y más.
A las 20, en Teatro Del Nudo, Corrientes 1551. Entrada: desde $ 25.

Circo Continúan las funciones —y ya van cien— del singular espectáculo circense de Mariana Sánchez llamado *Mamushka*.
A las 21.30, en Ferrari 252. Entrada: $ 15.

etcétera

Poesía Está abierta la convocatoria para formar parte del *Taller de poesía* destinado a jóvenes nacidos a partir de 1980. Será coordinado por Verónica Viola Fisher.
Inscripciones en inscripcion@ccpe.org.ar

Milonga En el antiguo Teatro Rossini se lleva a cabo la milonga *Bien pulenta*, con shows en vivo y demostraciones con bailarines invitados de primer nivel.
A partir de medianoche, en Perón 2543. Entrada: $ 15.



No pregunto cuántos son

Hace 2500 años, 300 guerreros espartanos con apenas 7 mil griegos a su mando enfrentaron a un ejército asiático de medio millón de hombres liderado por el rey persa Jerjes. La batalla, brillantemente planeada por el rey Leónidas en el estrecho Paso de las Termópilas, entró en la historia como paradigma de la entrega e inteligencia espartana en el arte de la guerra. Pero, 25 siglos después, llega al cine convertida en otra cosa: una furibunda fantasía fascista que agita el inagotable enfrentamiento entre Oriente y Occidente, y ya ha generado una violenta queja del gobierno iraní. Pero, paradójicamente, 300 también le da a la epopeya cinematográfica una posibilidad que hasta ahora se le venía negando: la de ser espejo del mundo.

"Todas estas expediciones de las que hablo, con otras, si las hubo, sumadas, no pueden igualarse a ésta. Pues, ¿qué nación quedó fuera de la expedición que Jerjes lanzó desde Asia contra los griegos?"
Heródoto, Libro VII

POR CARLOS GAMERRO

La película *300* de Zack Snyder está basada en el comic, o novela gráfica, del mismo título de Frank Miller, que a su vez está basada en el relato de Heródoto sobre la resistencia de 300 espartanos (comandando un ejército de unos 7 mil griegos) que detuvieron en el Paso de las Termópilas a los ejércitos asiáticos del rey persa Jerjes (Heródoto da sus números en 5 millones, y va detallando río por río cuáles pueden darles de beber y cuáles se secan a su paso; los historiadores actuales, más cautos, calculan entre medio y un cuarto de millón de hombres). Hablar de la película implica, así, hacer un triple ejercicio de traducción, en el cual importa el cambio de medios y también el de época y de contexto: ¿qué significaba la invasión persa para los griegos del siglo V a.C., y qué significa para los estadounidenses, y para el resto del mundo, en el siglo XXI? Al menos ya tenemos una noción de lo que significa en Irán (que hasta no hace tanto se solía llamar Persia). El diario *Ayende-No*, en su edición del 13 de marzo, bajo el titular "Hollywood les declara la guerra a los iraníes", afirma: "La película retrata a los iraníes como demonios sin cultura, humanidad ni sentimientos, que sólo piensan en atacar otras naciones y matar a sus gentes", y el representante iraní ante la Unesco ha elevado una protesta formal al respecto.

En ese sentido, está clarísimo que tanto la novela gráfica como la película son tributarias de las dos guerras del Golfo, y en un sentido más abarcador, del conflicto Este-Oeste, o más precisamente Occidente-Islam, que vienen pregonando la administración Bush y sus sucursales. En la película, sobre todo, éste se presenta una y otra vez como la lucha entre hombres libres y esclavos; entre la ley, el orden y la razón, por un lado, y "el misticismo y la tiranía" por el otro. (Llama un poco la atención esto del misticismo. ¿Qué idea tendrán los guionistas Zack Snyder, Kurt Johnstad y Michael Gordon sobre el particular? Según las últimas informaciones dignas de crédito, los místicos son individuos que se pasan la vida en cavernas u otras salas de espera igualmente incómodas, aguardando una comunicación directa con la divinidad o divinidades; y por el contenido generalmente impredecible de sus revelaciones, nunca han tenido buena relación con el poder político y la ortodoxia religiosa. ¿Habrán querido decir mesianismo, y se les chispoteó?) Para ser justos, hay que decir que Heródoto también hace de estas guerras una lección moral, una lucha entre "nosotros, los griegos" contra "ellos, los bárbaros" (y recordemos que la palabra "bárbaro" es en Occidente la designación primaria de la otredad cultural: éste se define como aquel que no habla griego, y sólo puede hacer sonidos balbucientes, *bar-bar-bar*). Pero entre Heródoto y Snyder hay algunas diferencias, quizá sutiles, pero no por eso insignificantes. Por un lado, en el Libro I se nos recuerda que fueron los griegos, con Creso, que la empezaron. Y los persas, que hasta entonces eran un pueblo primitivo, que ni siquiera disponían "de vino o higos", con la derrota de la invasión griega les tomaron el gustito a las cosas buenas de la vida y decidieron invadir ellos (la oposición lujo asiático-austeridad espartana, tan productiva en la película de Snyder, esta, aquí, invertida). En el libro VII, Heródoto, durante muchas páginas, avanza con el ejército de los persas y recién cuando entran en Grecia presenta a los griegos que se les opondrán. Esto, además de ser muy efectivo desde el punto de vista dramático –anticipa el uso de la cámara subjetiva para poner al espectador en el lugar del criminal o la bestia, tanto en Hitchcock como en *Tiburón* de Spielberg–, nos pone en el lugar de los persas, nos lleva a identificarnos con ellos, si no moral, al menos físicamente. Los espartanos de Heródoto son hombres libres, es cierto, pero junto a ellos pelean los helotas, o esclavos, que en la película brillan por su ausencia (aunque es verdad que los algo machacones discursos de Leónidas sobre la libertad hubieran quedado un poco ridículos con los helotas aplaudiendo al lado). Y por último, Heródoto presenta la diferencia entre el eje del mal y el eje del bien no tanto como la diferencia entre esclavos y hombres comprometidos con un gaseoso y abstracto ideal de libertad (el origen de todo esto, uno sospecha, está en el William *Corazón valiente* Wallace de Mel Gibson, que muere dando el grito de "Libertaaaaaaaaaad" más largo en la historia del cine) sino entre hombres sujetos a la ley (los espartanos) y hombres sujetos a los caprichos de otro hombre (los persas).

En lo visual, los espartanos de Miller y Snyder vienen, más que de la antigua Grecia, de su recreación neoclásica (véase *Leónidas en las Termópilas* de Jacques-Louis David, de 1814): en lugar de las pesadas armaduras, tenemos los cuerpos desnudos –aunque, en atención al pudor hollywoodense, Snyder provee a sus espartanos de unos muy sexies slips de cuero negro– y suntuosas capas rojas (con lo prácticas que eran, ¿quién se los imagina luchando con esos cortinados teatrales colgando de las espaldas?). En fin: todos bellos, todos buenos mozos, con unos abdominales que parecen, más que ravioles, agnolottis: ni Hitler podría haberlos soñado mejores. Los persas de Heródoto son hombres distintos de los griegos, pero los de Miller-Snyder son directamente no-humanos, y es sobre todo a nivel iconográfico que esta otredad radical se manifiesta. La primera horda atacante es la de esperables ensabanados, promoviendo la identificación primaria con los actuales iraquíes, afganos, palestinos, iraníes y aledaños. Además, como no llegamos a ver sus rasgos, poco importa si mueren a montones. Después vienen los Inmortales, el cuerpo de elite de Jerjes; los de Miller y Snyder llevan unas máscaras y armaduras muy samurai, como si hubieran tomado literalmente la cita que encabeza esta nota: hasta japoneses había en el ejército de Jerjes. Como si esto fuera poco, cuando se sacan la máscara son casi iguales a los orcos de *El señor de los anillos*. En el ejército revisten monstruos semihumanos, y Jerjes mismo no tiene nada de persa y sí mucho de todo lo demás: interpretado por el brasileño Rodrigo Santoro, es un gigante de más de dos metros al que le han colgado una tienda de *bijouterie* encima, con modales de *drag queen* malcriada (en infinita alabanza de Miller-Snyder, empero, debemos agradecer que nos evitan el cierre hollywoodense con duelo Jerjes-Leónidas, espadas o lanzas en mano; hay, sí, una confrontación final, entre el tirano "intocable" y un Leónidas a punto de postrarse, poco convincente pero al menos coherente en términos de las oposiciones binarias del guión (libertad/esclavitud = erguirse/arrodillarse).

En esto, en parte, radica la novedad de *300* respecto de las últimas epopeyas "espadas y sandalias", desde *Gladiator* –que relanzó el género– hasta *Troya* y *Alejandro*. Todas éstas se mantenían dentro de un límite realista, presentando humanos luchando contra humanos, y si travestían y banalizaban sus modelos clásicos, no los violaban. En ese sentido *300*, en su cruce de Tolkien con Heródoto, introduce una novedad que tiene importantes consecuencias ideológicas. Las epopeyas, tengamos en cuenta, vienen en dos clases. En una, ambos contendientes tienen la misma entidad humana. Homero presta igual grado de humanidad a griegos y troyanos; no se trata de una lucha del bien contra el mal, y el autor, al igual que el lector, simpatiza con ambos. Una característica de esta clase de epopeya es que mueren la misma cantidad de guerreros por ambos bandos, y todos tienen nombres, familia, historia: como personajes, su peso es equivalente. En la segunda clase, un grupo (nosotros) lucha contra otro (ellos). Los primeros son pocos, los segundos, muchos; los primeros tienen nombre, historia, son personajes y (en las películas)



sino que vayan pasando

son interpretados por actores conocidos; los segundos son una masa y mueren por millares. Ejemplo de esto es el poema épico francés *La Chanson de Roland*, en el cual cada héroe francés, herido de muerte, antes de morir se despacha mil o dos mil sarracenos como si tal cosa. Y, oh casualidad, estamos ya en el terreno de la lucha entre Oriente y Occidente, el Cristianismo y el Islam, los europeos una vez más salvando a Europa de las hordas asiáticas o africanas (lo mismo da). Y además: el paso de Roncesvalles, el traidor Ganelón, la negativa de los héroes a rendirse o pedir ayuda, su sacrificio final: la historia, o quizá más bien la literatura, se repite. *El señor de los anillos* también pertenece a esta clase y, por supuesto, la película de la que hablamos.

Estas oposiciones se conjugan con otras: cuando llegan los mensajeros persas a Esparta, les contesta la reina. El persa se ofende: ¿cómo es que se les permite hablar a las mujeres en presencia de los hombres? A las mujeres espartanas sí, porque engendran verdaderos hombres, responde altiva la reina (no importa que para el Islam falten once siglos: los turbantes sirven de puente, y entendemos que nos están hablando del respeto hacia la mujer en Occidente, contra su sumisión bestial en el mundo islámico). La sexualidad también entra en el juego. Antes, los héroes de Hollywood mostraban su catadura moral por una castidad a ultranza: de eso ni se hablaba. Ahora hemos avanzado: tenemos una escena de sexo entre Leónidas y su reina: apasionada, pero limpia, seca casi; en suma, *espartana*. En la carpa de Jerjes, en cambio (Snyder y su equipo trabajan con paletas morales: el rojo, solo, puede connotar suntuosidad viril; pero combinado con el púrpura da decadencia y relajo), vale todo: animales, odaliscas (¿cómo iba a faltar la danza del vientre?), amores lésbicos, alcohol, drogas y un *freak show* que incluye mujeres sin miembros y un embobado Efialtes que se pregunta por qué esperó tanto para traicionar a los suyos.

El tratamiento de la homosexualidad es en apariencia más contradictorio: por un lado, la imaginería de los espartanos no puede ser más homoerótica; pero como está reprimida, y es viril, los enaltece y agiganta. La imagen final de Leónidas rodeado por sus guerreros muertos, todos atravesados por las flechas persas, es deliciosamente ambivalente; por un lado remite a la iconografía cristiana, y resignifica el conflicto antiguo en términos modernos: Cristo contra el Islam. Pero el mártir cristiano atravesado por flechas no es Jesucristo sino San Sebastián, icono gay si los hay. En cambio, Jerjes es un amanerado con cejas de vedette, que cuando parlamenta con Leónidas le hace un masajito de uñas largas en la espalda: encabezadas por él, sentado en un alto trono en su gran carroza arrastrada por esclavos, sus fuerzas, más que el ejército más poderoso jamás reunido, sugieren una *escola do samba*. Las representaciones de la sexualidad parecen así inconsistentes, pero la lógica de una representación racista (y *300* lo es a pedir basta) no puede buscarse en la coherencia interna de la imagen del otro representado: el otro es una amalgama, un *bricolage*, un monstruo de Frankenstein hecho con todas nuestras partes reprimidas o negadas; sus partes no ligan bien entre sí, pero sí con cada una de nuestras partes rechazadas.

En lugar de las pesadas armaduras, tenemos los cuerpos desnudos y suntuosas capas rojas (con lo prácticas que eran, ¿quién se los imagina luchando con esos cortinados teatrales colgando de las espaldas?). En fin: todos bellos, todos buenos mozos, con unos abdominales que parecen, más que ravioles, agnolottis: ni Hitler podría haberlos soñado mejores.

300 es una fantasía fascista, o más precisamente nazi: desde la escena inicial que muestra cómo los bebés espartanos débiles o deformes eran descartados (la práctica espartana ha sido tantas veces invocada como precedente por los eugenistas del mundo entero), la idea de una oligarquía de soldados, el *male bonding* homoerótico pero nunca homosexual o afeminado, el lugar asignado a la mujer... Muchos se verán tentados a ver en esto elementos de parodia e ironía; pero si esto es así, es porque el fascismo siempre parece paródico: los discursos y las marchas de Mussolini y Hitler, vistos hoy, dan gracia (cuando no dan miedo, claro). Como ejercicio comparativo, conviene ver *Starship Troopers* (1997) de Paul Verhoeven, película que propone abiertamente un código militar-fascista, pero que sutilmente lo subvierte a medida que lo arma. La de Verhoeven es una clase de película nueva, radicalmente posmoderna: no es una película fascista que eventualmente se revela como su contrario sino una película reversible: fascista o antifascista según quién la esté mirando.

¿Cómo juzgar, entonces, a *300* como producto cinematográfico? Si convenimos en que una película puede ser racista y fascista, e igual ser una buena película (y los ejemplos de *El nacimiento de una nación* y *El triunfo de la voluntad* así parecen atestiguarlo), todavía queda espacio para elogiar sus méritos. Es verdad que el guión es malísimo, y en gran medida se debe a que no dieron bien el salto de la historieta a la pantalla, sobre todo en esas líneas que por escrito resultan contundentes y que puestas en boca de un actor, risibles. Pero esa misma voluntad de fidelidad al original es lo que visualmente la salva: algunas de las mejores escenas son las que, como la llegada de los embajadores a Esparta, o los persas empujados al mar desde el acantilado, son viñetas de Miller animadas. El de espadas y sandalias, es preciso decirlo, es un género condenado a la berretada, cuyo mejor aporte, quizás, ha sido el haber inspirado el chiste de Groucho Marx sobre Victor Mature ("Nunca iría a ver una película en la cual los pechos de la estrella masculina son mayores que los de la femenina"). ¿Quién recuerda una buena película de espadas y sandalias? Quizá *Ben-Hur*, o *Espartaco*. Pero el género no ayuda, los buenos productos lo son a pesar del género y no gracias a él (por eso es injusto comparar *300* con *Sin City*: el *noir* siempre da una mano). A *Gladiator* y *Troya* las condenaban dos cosas: el intento de seriedad, o veracidad histórica, que levantaban para luego traicionarlo, y la decisión de ser políticamente correctas, de elevar valores morales de paz y tolerancia... ¡en epopeyas guerreras! O sea, primero les dan rienda libre a nuestros bajos instintos (sangre, muerte, brazos cortados, pulgares bajados) y después nos dicen que está mal. *300*, en cambio, se regodea en su fascismo y su racismo, y su culto de la sangre derramada, en la "belicosa alegría" (como diría Borges, que sabía de estas cosas) de la guerra. Ofrece, en ese sentido, un espejo mucho más adecuado para leer el estado actual de nuestra cultura (nuestra, ¿de quién?, ¿estadounidense?, ¿occidental?, ¿mundial?) que sus esquivas y ñoñas predecesoras.

De un modo u otro, los iraníes no tienen por qué preocuparse: quienes tendrían que quejarse ante la Unesco son los griegos. R



No hubo nunca cine sin música. Y las partituras para el cine encontraron un lugar para la supervivencia del viejo arte romántico. Desde los europeos que, como Korngold, llegaron a Hollywood huyendo del nazismo, hasta John Williams o Danny Elfman hay una larga tradición. ¿Qué es lo que hace, entonces, que la industria premie dos veces seguidas a alguien situado ostensiblemente fuera de esa tradición?

El misterio de Santaolalla

POR DIEGO FISCHERMAN

El cine tomó el lugar, en el siglo XX, de lo que había sido la ópera decimonónica. La ambición de *arte total*, que estaba presente ya en los experimentos de la Camerata florentina, cerca del 1600, y que Wagner explicitó, encontró en las películas un buen lugar donde habitar. En realidad, el cine es un arte musical salvo por el hecho de que jamás se lo enuncia de esa manera. A pesar de la obviedad de lo poco –o lo distintas– que serían una ducha y una cortina de baño sin la música de Bernard Herrmann, a pesar de lo inimaginables que resultan, a esta altura del partido, las odiseas espaciales sin Richard Strauss o sin Ligeti o los bares intergalácticos sin John Williams, no se tiene suficiente conciencia de hasta dónde la música es absolutamente constitutiva de la percepción que se tiene de la imagen y de la historia. Tanta, probablemente, como en la ópera.

La música de cine tiene una tradición tan larga como el propio cine. Es más, hubo un cine sin palabras y sin sonidos pero no sin música, ya que o se componían partituras orquestales para acompañarlos o un pianista tocaba a medida que la película transcurría. Y en esa tradición hay, además de innumerables músicas meramente eficaces (lo que de todas maneras no es poco, desde el punto de vista de la técnica), algunas grandes obras, como las de Herrmann, Korngold, Miklos Rosza, Alex North, Nino Rota, Toru Takemitsu, Quincy Jones, John Williams o Danny Elfman, que logra sostenerse sin la ayuda de la imagen (lo que, curiosamente, la imagen no lograría sin ellas). Que dentro de esa línea, con una brillante segunda línea en la que se cuentan entre otros Henry Mancini, Michel Legrand o Georges Delerue, la industria haya premiado, en dos años consecutivos –y en un ámbito donde las repeticiones son sumamente escasas– a alguien situado ostensiblemente por afuera de esa tradición muestra, en todo caso, una tendencia digna de algún análisis.

Hollywood siempre tendió a reconocer las grandes partituras orquestales o sinfónico-corales por sobre los trabajos más camarísticos. Músicas extraordinarias, como la de Gerald Busby para *Three Women* de Robert Altman, jamás accedieron siquiera a una nominación al Oscar y allí, como en otras partes, se verifica un exacto diseño piramidal: muchos hicieron la música para una sola película y muy pocos compusieron para infinidad de títulos. Incidentalmente, casi todos ellos provenían de las mismas universidades y escuelas de música, Harvard, Princeton, Julliard, y la mayoría se conocía entre sí y había conocido durante sus años de estudio a quienes luego serían productores cinematográficos. Santaolalla no sólo no concurrió a esos centros académicos –ni a ningún otro– sino que, en la composición, se limita a unos agradables interludios ambientales tocados en *oud* (que se pronuncia "ud"; la *ud* era el instrumento que llegó a Europa desde Oriente y que allí quedó como *laúd*), sobre unas notas largas producidas en general por medios electrónicos. El resto es el trabajo de un fenomenal disc jockey a la vieja usanza. Un seleccionador de materiales ajenos de enciclopedismo notable, capaz de ir de David Sylvian y Ryuichi Sakamoto a Blanquito Man, Control Machete & Celso Piña y su Ronda Mágica, en la "Cumbia sobre el río".

¿Qué es lo que de todo eso resultó atractivo para el mercado, por sobre las viejas topadoras orquestales, hasta el punto de que no sólo lo premiara una vez sino que volviera a hacerlo? ¿Hay algo más que el exotismo de su nombre, su procedencia y el hecho de que el director de la película sea Alejandro González Iñárritu? Ciertamente, sí. Santaolalla no es el único latinoamericano que anda dando vueltas por Los Angeles pero es el único que ha ganado el Oscar –y encima dos veces–. En su manera de componer hay algo que, sin duda, seduce a Hollywood. Ya desde los tiempos de Arco Iris Santaolalla había mostrado su capacidad para digerir estilos y para proponer a partir de ellos una música de una cierta originalidad. Allí estaba el viejo folklore de las fiestas patrias escolares, las canciones de Los Gatos y los discos de Traffic o Jethro Tull escuchados en *Modart en la noche*. Santaolalla, ya entonces, pensaba al objeto musical desde el punto de vista del productor (seleccionador, reorquestador, ordenador, presentador). Los premios de la industria cinematográfica a Santaolalla reconocen procedimientos afines. Al fin y al cabo, Hollywood siempre se pensó a sí misma como el resultado de los productores más que de los directores. Y, por otra parte, en un momento en que la idea acerca de la composición ha cambiado hasta el punto de incluir como autores a quienes reescriben lo fijado en un disco a partir de su manejo de las bandejas giratorias, podría pensarse que Elfman, por ejemplo, es un poco anacrónico. En un mundo en que la música se escucha y circula a partir de la piratería, no resulta extraña la idea de que un compositor sea, también, un pirata, esa forma moderna del enciclopedismo. R

Plástico cruel

Fotografía
Una entrevista a David LaChappelle

FOTO: NORA LEZANO



Desde su más tierna infancia de provincia soñaba con llegar a la cima del mundo, y lo consiguió. A los 17 años empezó a trabajar con Andy Warhol en *Interview* y desde entonces no dejó de subir: trabajó para los medios culturales más influyentes, fotografió a todas las grandes estrellas del entretenimiento (Madonna, Britney, Naomi Campbell, Pamela Anderson, Michael Jackson y un larguísimo etcétera), se aventuró en la filmación con algunos videoclips magistrales y capturó como pocos la empalagosa fealdad de la belleza de nuestros tiempos. Pero cuando estaba ahí arriba se quebró, y ahora quiere abandonarlo todo. De paso por Buenos Aires para presentar una muestra en el Malba, aprovechó una entrevista con Radar para contar por qué.

POR MARIANA ENRIQUEZ

David LaChappelle ya no quiere retratar a nadie. Es decir, a nadie *famoso*. El, el más buscado de los fotógrafos de celebridades, y el más controversial, se cansó. No se aburrió, insiste: siente que, algo repentinamente, se desvaneció la pasión por su trabajo tal como lo venía haciendo hasta hace poco, apenas un año. Sus retratos de alguna manera prenunciaban esa sobredosis. Imágenes recargadas, plásticas, como recubiertas de una capa de látex que las distanciaba de la realidad; los sujetos entonces quedaban atrapados en esa burbuja colorida, envidiable pero en el fondo fea, de la fama extrema. Como su maestro Andy Warhol –que descubrió a LaChappelle cuando el fotógrafo tenía 17 años– hizo un culto de la artificialidad hasta los límites del grotesco. Y, en algunos casos, sus famosas fotos de celebridades bordearon el peligro; ése era su encanto, y también el motivo por el que algunos editores de revistas en ocasiones se asustaban. “El mundo en el que trabajaba era el de las celebridades y la moda. Allí las fotos no deben tener, o no hace falta que tengan, contenido, narrativa; salvo lo que estás vendiendo. Nunca fue suficiente para mí”, explica LaChappelle en charla con Radar. “Siempre traté de contar lo que estaba en mi cabeza, subvertir la imagen e introducir facetas de contenido. Hay un punto de vista y una historia, una idea.”

>>>>



LEONARDO DI CAPRIO INMACULADO



SERMON

Repasemos aquellas imágenes paganas de los tan pero tan famosos que no necesitan ser nombrados con apellido. Britney antes de la mayoría de edad, con shorts blancos y, sobre las nalgas, escrita la palabra *baby*; lleva de la mano una bicicleta de nena, rosada, y los ojos muertos. Paris con un chupetín, llegando a la cima del podio de las *it-girl*; Angelina con la enorme boca abierta, en un orgasmo bajo el sol, sobre un campo de flores; Angelina con el torso desnudo, la cabeza echada hacia atrás, y un caballo besándole las tetas (ambas fotos hechas antes de que ella se reconvirtiera en activista, supermadre y mujer de Brad); Cher de aborigen norteamericana, con un caballo detrás (¿una yegua?); Shakira dentro de una planta carnívora para *Vanity Fair*, metáfora de su explosiva sexualidad y su inteligencia, burda puesta en escena de la misógina idea de vagina dentada; Madonna en traje de Bollywood, transformada en diosa, con cisnes míticos a su lado; Pamela saliendo de un huevo, la mujer más artificial, la más perfecta.

"Mis fotos son muy pop –explica LaChappelle–, pero muestran el lado feo de la belleza, del consumo y el exceso. Quizá sean los grandes temas de la cultura pop. Pero, desde hace un tiempo, la figura que me obsesiona ya no es la del icono pop: es la del héroe. Creo que cerré mi etapa de fotografiar celebridades cuando retraté al héroe más importante de Estados Unidos, el año pasado: Mohammed Ali. Desde entonces, no tengo deseos de retratar a nadie más. Se terminó."



MUERTE POR HAMBURGUESA



PAMELA ANDERSON BRONCEADO MILAGROSO

CUENTO DE HADAS DE NUEVA YORK

David LaChappelle nació y creció en Carolina del Norte, y a la primera persona que fotografió fue a su madre, en el balcón, con un martini en la mano. Como adolescente en los años '70, detestaba el ambiente provinciano de la América profunda, y todo lo que quería era estar en Nueva York, en las discos, rodeado de los glamorosos que vivían al límite. Lo logró no bien terminó la secundaria, a los 17 años. Salía de noche, y andaba por la calle; siempre veía a Andy Warhol, su héroe, pero no se atrevía a hablarle. Hasta que una noche se le acercó, con un portfolio muy extraño: las fotos de sus compañeros de secundaria, desnudos. "Le dije que era fotógrafo y le pedí que viera mis fotos. Me dijo que eran fabulosas –Andy siempre decía eso– y me invitó a su oficina, en la calle 17, para tener una charla. Me dijo que volviera en 6 meses, y que en vez de fotógrafo debería ser modelo. Le dije que no, que no me interesaba. Me pidió que me sacara la remera; fue muy raro. Pero a los seis meses me llamaron para trabajar en *Interview*, que era mi sueño; la mejor y más *cool* revista del mundo en ese momento. Mi primer trabajo fue retratar a los Beastie Boys en Times Square, cuando todavía no tenían un contrato. Trabajé cuatro años para *Interview* hasta que Andy murió, en 1986."

No fue hasta los años '90, sin embargo, que LaChappelle se convirtió en el fotógrafo más requerido, quizá el que mejor atrapó el *zeigeist* de los años '90 con sus imágenes que hacían un revoltijo de estilo renacentista, pornografía, cultura trash, pop y temas religiosos. "Lo curioso es que yo trabajaba a un ritmo tal que el enfoque siempre fue intuitivo. Sabía lo que me gustaba y lo que quería comunicar, pero no puedo decir que ja-

"Mis fotos
feo de
Quizá sean
P
cerré
cuand
Estados U
Desde

más me haya sentado a escribir un tratado. Siempre me atrajeron las cosas ambiguas y artificiales, las que se mostraban de una manera y eran otra cosa. Ideas sobre el cuerpo de la mujer, la cirugía estética, el exceso... aunque encontraba belleza en esas cosas. Sin embargo, no había tiempo para pensar, fotografiaba basado en sentimientos. Era automático. Me hizo reactivo y espontáneo; había algo de producción industrial en mi trabajo. Eso también funcionaba para mi concepto." En los '90, LaChappelle trabajó para todos y con todos: *Vogue*, *Vanity Fair*, *Rolling Stone*, Burger King... En el nuevo milenio se concentró en su trabajo como videasta y realizó por lo menos tres videos muy importantes para la cultura pop: *Dirrrty* de Christina Aguilera, que transformó a la ninfa rubia de voz poderosa en una sucia white trash hipersexuada y provocó una controversia exagerada; *Everytime* de Britney Spears, casi profético: la estrella del teen pop, acosada por los paparazzi y herida por uno de ellos, se deja morir desangrada en una bañera; y *Advertising Space* de Robbie Williams, con la estrella británica disfrazada de Elvis Presley ensayando su peor pesadilla: cantarle a una sala vacía. Un miedo que el propio LaChappelle sintió últimamente, cuando decidió cambiar su vida.



¿PUEDE AYUDARNOS?

LAS ILUMINACIONES

"Ya hice todo lo que quería, eso me libera y puedo pasar a la próxima etapa de mi vida", dice LaChappelle, mientras asegura que, de alguna manera, en cada entrevista está haciendo terapia. Está seguro, pero todavía necesita decirlo, y decírselo. "Ya tuve todos los logros en el mundo de la foto de moda y celebridades, y tengo que moverme al siguiente estadio, que es crear trabajos para exhibiciones y galerías, y en eso estoy focalizado. Ya no fotografío a famosos ni hago pedidos para fotos. Eso va en contra de todo lo que aprendí en esta vida como fotógrafo freelance; básicamente, uno dice que sí a todo. Decir que no, es antinatural."

En Buenos Aires, LaChappelle presenta *Heaven to Hell*, una muestra que todavía tiene fotos de celebridades –aunque no todas– y cuya tapa, en formato libro, es Courtney Love en una recreación de *La Piedad* (con un modelo idéntico a Kurt Cobain en brazos). Pero es lo último, dice el autor. Eso sí, todavía sigue haciendo publicidad. Su corte con el "pasado", entonces, todavía está en proceso. Pero, ¿qué le pasó exactamente? ¿Fue una repulsa? "Para nada. No reniego de ese trabajo ni me hace sentir mal, fue un proceso que me ayudó a llegar donde estoy hoy, y creo que en la vida todo es acerca de ser mejor, como artista y como persona. No tengo problemas financieros, soy un fotógrafo famoso. Podría seguir así para siempre, pero no quiero ser un falso. Por supuesto, tengo miedo de quedar fuera del radar de la cultura pop y ser olvidado. Pero también tengo que cambiar y tomar este camino. No quiero ser esa persona que gana mucho dinero pero no tiene pasión por lo que hace. Era apasionado por lo que hacía, en su momento. No podría sacarle una foto a la próxima Britney. No me interesa la próxima Britney. Me interesó toda la gente que fotografié en su momento: Paris, Brit, Naomi. Pero de repente es como si me hubiera des-enamorado. No me interesa la música pop, no escucho eso más y sería un falso si impostara que me interesa, sería una parodia o una repetición de mí mismo. No me interesan los 'nuevos' nada."

son muy pop, pero muestran el lado la belleza, del consumo y el exceso. los grandes temas de la cultura pop. ero, desde hace un tiempo, creo que mi etapa de fotografiar celebridades do retraté al héroe más importante de Unidos, el año pasado: Mohammed Ali. entonces, no tengo deseos de retratar a nadie más. Se terminó."

HEROES ANONIMOS

El verdadero quiebre, en el que LaChappelle insiste, fue dirigir su primera película, el documental *Rize*, que se estrenó en 2005 en Sundance –con gran éxito de crítica– y le costó un millón de dólares de su propio bolsillo. *Rize* sigue la vida de bailarines residentes en el área más pobre de South Central, de por sí el barrio más marginal de Los Angeles. "Nadie estaba interesado en esta gente, nadie era capaz de mover el culo desde Hollywood hasta allá, aunque queda a sólo 40 minutos. O les daba miedo, no sé. Pero yo los conocí y los admiré: para mí son héroes. *Rize* es una película sobre danza, pero es también sobre muchas otras cosas."

La búsqueda de LaChappelle ahora está orientada a una nueva forma de belleza: "En el cine americano todo es oscuro, y feo, y dañino. Odio esa entronización de los asesinos seriales como héroes. Yo busco cosas que me inspiren. Es más fácil hacer algo oscuro que algo luminoso. Es más fácil hacer una película de terror que una que haga bien y dé luz. Pero es difícil crear belleza que no sea despreciada por los críticos, sobre todo los neoyorquinos. Yo encontré un tema muy hermoso que nadie estaba interesado en filmar. Lo amé y sentí que esa gente era heroica e inspirada, y que otra gente debía ver esto. Me tomó tres años hacerla, y ahora sé que se muestra en escuelas de barrios pobres y en cines del ghetto. Me siento orgulloso".

Entonces, ese mundo de glamour y celebridades, ¿ya no le parece relevante? ¿Dejó de encontrar belleza en lo frívolo? LaChapelle duda, y cuida lo que va a decir. Después de todo, estamos hablando de su propia vida. "Me gustan el glamour y las mujeres hermosas. Y la gente que vive al borde, al límite. Las discos... cuando era chico quería tanto estar ahí. Trabajar con Warhol fue estar en el centro de ese mundo. Pero al crecer, ese mundo te deja de parecer importante. Ese o cualquier otro mundo, supongo. Es una cuestión de madurez. Por suerte no me interesa, a los cuarenta años, lo mismo que a los veinte. Además, con la seguridad financiera y el reconocimiento, la verdad es que es más fácil hacer lo que uno desea y pensar en forma creativa. Ahora me siento mejor con la fotografía, enamorado por segunda vez pero mejor que la primera, porque ahora no tengo ansiedades, ni miedo." ®

Heaven to Hell de David LaChapelle se puede ver en el Malba, Figueroa Alcorta 3415, hasta el 21 de mayo. Y la película Rize, los jueves 19 y 26 de abril a las 18, también en el museo.



UMA THURMAN BELLEZAS EN FLOR



SOLITARIA MUÑECA DESNUDA

INEVITABLES

saliradar@pagina12.com.ar

teatro



Konga

Luego del éxito de *2º Piso Ascensor. Casa de citas*, Jean François Casanovas y Eduardo Solá presentan una obra realizada "con el mismo material con el que se arman los sueños" y que cubre los cuatro puntos cardinales. Una ruleta, un gorila, una gitana, lo prohibido, misteriosa cabalgata circense, sirenas de barcos lejanos, prostitutas, sórdidos psicópatas y un final en un cabaret de París. Con Daniel Busato, Omar Mamani, Diego Nocera, Lucas González y Martín Vojacek.

Miércoles, jueves y viernes a las 21.30, sábados a las 21 y 23.30, y domingos a las 20.30, en el Teatro Maipo, Esmeralda 443. Entrada: desde $ 30.

Spa Conceptual II

Una intervención visual, sonora y performática de Ana Alvarado, una de las creadoras de Periférico de Objetos que muestra una cantidad de objetos terapéuticos reformulados, máquinas para accionar y experimentar, escenas escultóricas, conferencias y confesiones para espiar. Luego de haberse presentado en el Centro Cultural Recoleta, la irónica y perturbadora propuesta de Ana Alvarado desembarca en San Cristóbal.

Sábados a las 21, en el Teatro Anfitrión, Venezuela 3340, 4931-2124. Entrada: 15 $ y estudiantes $ 10.

música



Yes, I'm A Witch

Sí, soy una bruja. Así se llama el último disco de Yoko Ono, la gran estigmatizada del rock, la Dragon Lady que separó a Los Beatles y embrujó a Lennon. Todas falacias misóginas —y racistas, ya que nadie dijo en su momento lo mismo de Linda Eastman— cuya injusticia musical repara este disco, en el que la flor y nata del *avant garde* rocker actual reversiona las mejores canciones del catálogo de Yoko, utilizando su voz original y reconstruyendo sus canciones a partir de ella. El resultado es sorprendente, y también admirable. Se destacan Peaches y su versión casi literal de "Kiss Kiss Kiss", el dueto acústico con Cat Power en "Revelations" y las fascinantes deconstrucciones tanto de Jason Pierce (Spiritualized) sobre un irreconocible "Walking on thin ice", y The Flaming Lips sobre el grito primal de "Cambridge 1969" convertido en un feroz groove pepperiano.

Canciones para criolla y ensamble

Junto con Pablo Dacal, Alvy Singer y otros, Pablo Grinjot forma parte de una pequeña escena de cantautores porteños que, aunque provienen del rock, no parecen resignarse a que predomine en sus creaciones. Con este segundo disco, pero el primero grabado junto a una miniorquesta acústica (la Ludwig Van), Grinjot logra plasmar en los surcos el trabajo que viene construyendo desde el escenario en los últimos cuatro años.

SALI HOY: PASCUAS Y PESAJ POR JULIETA GOLDMAN

FOTO: PABLO MEHANNA



La quesería kasher

Un almacén de Once donde comprar todo para el Pesaj.

En esta época del año suelen coincidir la celebración de la Resurrección de Jesús (más conocida como Pascuas) con la conmemoración por la liberación de los judíos de Israel después de dos siglos de esclavitud en Egipto (Pesaj o fiesta de la libertad). Para aquellos que buscan alternativas a la hora del festejo, Radar sugiere distintas opciones: lugares donde encargar los pedidos, o bien ir personalmente a comprarlos, y restaurantes donde no hay que mover un dedo, sólo sentarse y esperar a ser bien atendidos.

"Este año en La Quesería... y el año que viene en Yerushalaim", dice un cartel que atraviesa desde el techo al mediano almacén del Once. Todo tipo de artículos nacionales e importados (de Israel, principalmente) habitan las góndolas improvisadas de esta quesería kasher. Salchichas sin piel, pastrón, dátiles, hojas de parra, masas secas, vino dulce, arenque, matzá, dulce de membrillo y krein (clásico aderezo con salsa de remolacha) son algunos de los productos que se pueden descubrir. También hay variedades de granja como quesos, huevos y cremas.

La ley judaica divide los alimentos en dos grandes grupos adversarios: los prohibidos o Taref y los permitidos o Kasher que, según los preceptos dietéticos religiosos y para proteger la salud, no permiten juntar carne y leche, ni comer cerdo ni peces sin aletas y escamas, u obligan a matar de determinada manera a los animales, entre otras normas que tienen por objetivo cumplir los mandamientos que rigen las leyes de la Torah, desde hace más de 3500 años. Dentro de la gastronomía kasher, La Quesería fue uno de los primeros supermercados integrales en abrir en ese barrio, atendido por sus dueños hasta el día de hoy. Aunque lo de la atención es un decir, porque podría advertirse que es casi ausente y que el método autoservicio funciona a la perfección, salvo por una simpática abuela que, desde la caja, brinda sonrisas no sólo a sus nietos que juegan alrededor del local.

La Quesería queda en Viamonte 2438 (entre Azcuénaga y Larrea). Tel.: 4966-1926.



Bendita dulzura

Exquisiteces elaboradas por monjas benedictinas.

Cuenta la tradición que los primeros cristianos consideraron el huevo como un símbolo del regreso de Jesús y que por eso fue incluido en los aspectos sacros de la celebración pascual. Aquellos que quieran confirmar y/o completar la historia, y que además deseen realizar algunas compras típicas de Pascuas en un lugar curioso, una opción posible es la Abadía de Santa Escolática de las monjas benedictinas, en Zona Norte, más específicamente en una manzana de Punta Chica (Victoria).

Ora et labora —el trabajo y la oración— son los pilares de la vida monástica, y por eso ellas se entregan con dedicación no sólo a cultivar la liturgia como signo eminente de su vida de alabanza y oración a Dios sino también al trabajo en sus formas más variadas. Roscas y huevos de Pascua (en formas de conejos y ratones, finamente decorados), artesanías de chocolate, alfajores variados, colaciones, galletitas, tortas galesas, inglesas, de frutos secos, budines y otros deliciosos productos de fina elaboración se ofrecerán para esta Semana Santa en la Abadía de las monjas de clausura. Desde hace unos años agregaron a sus ya acostumbrados trabajos de arte, imprenta, encuadernación y ornamentos litúrgicos una nueva actividad: la de repostería artesanal que, iniciada modestamente, alcanzó en la actualidad una bien merecida fama. A la fabricación de pan dulce agregaron rápidamente una amplia y novedosa gama de productos hipercalóricos. Al poco tiempo, las monjas sorprendieron con el inicio de una chocolatería cuyos productos atraen a los cultores de golosinas.

"Es una forma de ganarnos el pan y desarrollar una labor. Es un trabajo para Dios en el que ponemos lo mejor de nuestra parte, quizá por eso sale como sale", explican las monjas a propósito de la sorprendente calidad de sus productos. Comprar en el sobrio local de la Abadía es, en cierta forma, una experiencia religiosa en la que la tranquilidad del monasterio es bienvenida.

Abadía Santa Escolástica queda en Martín Rodríguez 547, Punta Chica (Victoria). Tel.: 4725-2829.

video



M.A.S.H

Basada en la novela homónima de Richard Hooker y en su adaptación para el cine de Robert Altman, nadie daba demasiado por esta continuación para la televisión del hospital de cirugía militar ambulante. Sin embargo, *M.A.S.H* duró en el aire más que la guerra de Corea, en la que transcurría todo el asunto: nada menos que once años. Ahora, la primera temporada, aquellos episodios iniciales que pronto cumplen 35 años, llegan por primera vez al dvd: gran oportunidad para reencontrarse con varios de los cirujanos más políticamente incorrectos de la historia en un medio que todavía no conocía ni los dramas de *E.R.* ni ninguna de sus mucho menos filosas sucesoras. Un serie médica con personajes inolvidables, pero fundamentalmente un comentario sobre la cultura de la guerra que contaminaba a los EE.UU. en los '70, y el movimiento antibelicista, que mantiene una vigencia asombrosa.

Irresistible

Un thriller de infidelidad con toques de suspenso hitchcockiano y no mucho más, pero que se beneficia con las actuaciones de un gran actor australiano que ha desaparecido de Hollywood en los últimos tiempos, Sam Neill, y de uno de los grandes hallazgos del cine del año pasado: la versátil Emily Blunt, a quien vimos en personajes bien diversos en *Mi verano de amor* y en *El diablo viste a la moda*.

cine



Hitchcock X 2

Dos obras maestras cierran el ciclo de Alfred Hitchcock que ocupó la sala de cine del museo Constantini a lo largo de marzo. Primero, *La soga*, ese genial experimento por el que —mucho antes de que el video proporcionara esa posibilidad— intentó narrar todo el relato en tan sólo nueve planos encadenados con una precisión tal que diera la impresión de ser un largo, continuo y único plano. A la vez, un relato sobre otro experimento: un ensayo "moral", de dos cínicos y arrogantes estudiantes inspirados en su profesor, interpretado por James Stewart. La otra imperdible es *La ventana indiscreta*, está basada en un relato de Cornell Woolrich/William Irish y necesita todavía menos presentación: nuevamente Stewart —paralizado, con una pierna rota—, Grace Kelly y la increíble Thelma Ritter.

Hoy desde las 14, en el Malba, Av. Figueroa Alcorta 3415

La familia del futuro

El título original es *Conozca a los Robinson* y es el mejor autohomenaje que podía rendirse Disney en este momento en que la animación digital ha alcanzado cierta parálisis, repitiendo una y otra vez los mismos tópicos. Acá hay, sí, algo de las anteriores *Robots* (de otro estudio), de *Los Increíbles* (de Disney) y hasta de *Jimmy Neutrón*, pero se trata de una fábula más inocente capaz de generar su propia colección de imágenes, que se mantiene en el terreno siempre eficaz de la nostalgia retrofuturista.

televisión



Saturday Night Live, 1ª Generación

Integrantes del reparto estable del gran semillero televisivo de la comedia norteamericana: a varios de ellos les consagra Retro las emisiones nocturnas de este mes, en una selección que reúne películas muy vistas, otras no tanto, algunas divertidísimas y otras encantadoras pero imprescindibles. Tiene su gracia reencontrarse con Chevy Chase y Goldie Hawn en *Como en los viejos tiempos*, o con el Bil Murray pre*Cazafantasmas* de *Where the Buffalo Roam*, viaje lisérgico y sin escalas al universo del periodista bonzo Hunter Thompson (el lunes 16). Pero la imperdible la protagoniza Steve Martin y es una parodia-homenaje al noir llamada *Cliente muerto no paga*, una gema de Carl Reiner (el martes 10), enterrada injustamente en el cajón de los fracasos hollywoodenses de los '80.

Los lunes y martes a las 22, por Retro

E Dreams

Documental inédito en cine, video y festivales locales, sobre la burbuja de los negocios punto.com, relatada a través del caso Kozmo: una empresa que llegó a expandirse a nueve ciudades, contratar a miles de empleados y conseguir e invertir 250 millones de dólares. Una historia contemporánea, pero también casi atemporal: la de las ficciones bursátiles y las especulaciones desmedidas que están detrás de cada megaquiebra de la Norteamérica corporativa.

Miércoles 4 a las 18.30 y domingo 15 a las 24, por I.Sat



Fiesta de libertad

Un bistró dedicado a la cocina judía y centroeuropea.

Las noches del martes 3 y miércoles 4, Mamá Europa, bar y bistró especializado en Cocina Judía y Centroeuropea, ofrece un menú especial para la celebración de Pesaj. No faltarán los platos típicos: sopa de pollo con knéidalaj; gefilte fish con jrein, yarkoie con papas, vino kasher y tinto, y más manjares que pretenden recuperar los sabores del pasado, la cocina de madres y abuelas. Ambas noches, Jorge Schussheim, anfitrión y creativo gastronómico del lugar, realizará la lectura de la *Hagadá* (en hebreo significa "relatar"), texto que indica cómo debe ser la celebración paso a paso. La estructura misma del libro simboliza los lazos entre el pasado, el presente y el futuro del pueblo de Israel.

El inicio de la fiesta lo marcan las velas. Sobre la mesa se presenta la Keará, bandeja especial donde se colocan el Beitzá —huevo duro— que simboliza la vida y el destino; la pata de cordero o el pollo asado simbolizan el sacrificio del cordero pascual. El "Jaroset" —una mezcla de manzana, nueces y azúcar— recuerda el color de la arcilla, elemento utilizado por los Hijos de Israel para construir pirámides y ciudades egipcias. Los demás elementos son: "Maror", "Karpas" y "Jazeret" —hierbas amargas—, que recuerdan la amargura y sufrimiento de los antepasados, cuyas vidas esclavizadas eran duras y amargas. Pero el símbolo central es la matzá —pan ázimo, sin levadura—, que rememora los días de tristeza y oscuridad.

Una vez completo el ritual, llega la mejor parte: hora de comer, compartir y conmemorar el pasaje de la esclavitud a la libertad. Qué mejor forma para festejarlo que degustar sin culpa manjares dulces, salados y agridulces (clásico en la cocina judía). Y nada de privarse: total, la fiesta dura siete largos días. En Las Cañitas hay sesenta lugares para quienes quieran reservar su cubierto especial de Pesaj por $ 75.

Mamá Europa queda en Matienzo 1599, esq. Migueletes. Reservas al 4772-0926 / 4777-3835.



Menú de vigilia junto al río

Un recóndito restaurante de club náutico, atendido por su dueño.

Frente al río, en el puerto de Olivos, se encuentra el restó del Yacht Club, comandado por el entrerriano Mariano Molina, chef y anfitrión. Como todo lugar escondido y de difícil acceso despierta particular intriga. Se trata de un restaurante de club náutico que abre sus puertas a todo público de martes a viernes y rinde exclusividad a sus socios sábados y domingos.

Para la semana de las Pascuas el lugar ofrece un menú de vigilia gourmet especialmente elaborado para esta ocasión. ¿Qué incluye? Chupín de pez ángel, nero a las brasas con vegetales a la parrilla, merluza a la dugler con vegetales cocidos en el caldo de cocción, chernia a la bizcaína ($ 19), empanada gallega en cazuela de barro (para compartir) y clásica rosca de Pascua. Se destacan los pancitos caseros saborizados y el toque glamoroso de las bocatas de limón y albahaca y de menta (pequeños bocaditos helados que se ingieren para cambiar el sabor entre plato y plato).

La ventaja de que el dueño del lugar sea también su chef y además oficie de mozo es su poder de persuasión y convicción para sugerir platos. Y por supuesto, tiene el don de lograr que cada comensal disfrute del plato elegido. La especialidad del lugar son las carnes y sus diferentes cortes; lomo, bife de chorizo, cordero, conejo californiano. Es sabido que en Pascuas están prohibidas, pero quizás este año con los grotescos precios de la merluza, es probable que la Iglesia autorice a comer carne en Semana Santa. Por último y casi a modo de orden es obligatorio guardarse lugar para los postres que incluyen variedades de sabores atípicos de helado.

El restó cuenta con estacionamiento interno y vigilancia privada a cargo de la Prefectura Naval. Los pagos son sólo en efectivo. Hechas todas las aclaraciones pertinentes, no vale ir de cabeza al río si en la billetera sólo reposa la tarjeta de crédito.

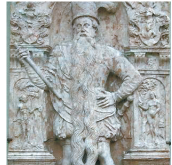
El restó del Yacht Club Olivos queda en J. B. Alberdi 315. Abierto de martes a viernes de 10 a 24. Sábados y domingos de 8 al cierre. Tel: 4794-7009, 15-4939-1612.

La muerte es una



MUERTE POR ABRAZAR EL REFLEJO DE LA LUNA

El poeta chino Li Po es considerado uno de los dos más grandes de la historia literaria china. Era muy conocido por su amor al licor y se sabe que escribió muchos de sus grandes poemas mientras estaba borracho. Y en ese estado se encontraba la noche en que cayó de su bote y se ahogó en el río Yangt-ze al intentar abrazar el reflejo de la luna en el agua.



MUERTE POR BARBA

El austríaco Hans Steininger supo ser famoso por tener la barba más larga del mundo (de casi un metro y medio) y por morir a causa de ella. Un día de 1567 hubo un incendio en su ciudad y en la huida Hans se olvidó de enrollar su barba, la pisó, perdió el equilibrio, tropezó y se rompió el cuello.



MUERTE POR AGUANTAR LAS GANAS DE HACER PIS

El noble y astrónomo danés Tycho Brahe era un personaje interesante. Tenía un enano como bufón al que sentaba bajo la mesa durante la cena. Incluso tenía un alce entrenado como mascota. Tycho también perdió la punta de su nariz en un duelo con otro noble danés y tuvo que usar una nariz falsa hecha de plata y oro, pero ésa es otra historia. Se dice que Tycho tuvo que aguantarse las ganas de ir al baño durante un banquete particularmente extenso en 1601 (levantarse en medio de una cena era considerado como algo realmente ofensivo), a tal punto que su vejiga, llevada al límite, desarrolló una infección por la que murió. Análisis posteriores sugirieron que Tycho murió en realidad por envenenamiento con mercurio, pero esa conclusión no es tan interesante como la historia original.



MUERTE POR BATUTA DE ORQUESTA

Mientras conducía el Tedéum para el rey francés Luis XIV en 1687, Jean-Baptiste Lully estaba tan concentrado en mantener el ritmo golpeando un madero contra el suelo (ése era el método habitual antes de que la batuta comenzara a usarse) que se machacó el dedo gordo del pie pero se negó a detenerse. La herida en ese dedo devino en gangrenosa, pero Lully se negó a que se lo amputaran. La gangrena se generalizó y el terco director finalmente murió. Irónicamente, el himno que estaba conduciendo era en celebración de la recuperación de Luis XIV de una enfermedad.



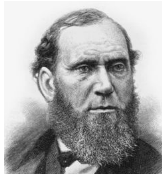
MUERTE POR POSTRE

El rey Adolfo Federico de Suecia amaba comer y murió por ello. Conocido como “El rey que comió hasta morir”, falleció en 1771 a la edad de 61 años a causa de un problema digestivo luego de comer una cena gigantesca consistente de langosta, caviar, chucrut, sopa de repollo, ciervo ahumado, champaña y catorce platos de su postre preferido: semia, relleno de mazapán y leche.



MUERTE POR DEMOSTRACION DE JURADO

Después de la guerra civil norteamericana, el controvertido político Clement Vallandigham, de Ohio, se transformó en un exitoso abogado que rara vez perdía un caso. En 1871 defendió a Thomas McGehan, acusado de disparar contra un tal Tom Myers durante una disputa en un bar. La defensa de Vallandigham se basaba en que Myers se había disparado a sí mismo al empuñar su pistola cuando estaba arrodillado. Para convencer al jurado, Vallandigham decidió demostrar su teoría. Desafortunadamente, utilizó por error una pistola cargada y terminó disparándose a sí mismo. Con su muerte, Vallandigham demostró la teoría del disparo accidental y consiguió exonerar a su cliente.



MUERTE POR MORDERSE LA LENGUA

Allan Pinkerton, famoso por crear la agencia de detectives que llevaba su nombre, murió de una infección después de morderse la lengua cuando se resbaló en la calle.



MUERTE POR DEDO GORDO

El famoso destilador de whisky Jack Daniel decidió ir temprano a trabajar una mañana de 1911. Quiso abrir su caja fuerte pero no recordaba la combinación. Enfurecido, Daniel pateó la caja fuerte y se lastimó el dedo gordo, que terminó desarrollando una infección por la que murió.



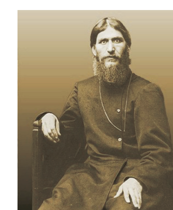
MUERTE POR CASCARA DE NARANJA

Bobby Leach no temía cortejar a la muerte: en 1911 fue la segunda persona en el mundo en sobrevivir a una caída en barril por las cataratas del Niágara. Realizó muchas proezas de ese tipo, por lo que su muerte es especialmente irónica. Caminando por una calle de Nueva Zelanda, Leach tropezó con un pedazo de cáscara de naranja. Se rompió la pierna tan mal que debió serle amputada. Murió debido a complicaciones de la cirugía.



MUERTE POR FALLA DE SOBRETODO CON PARACAIDAS

En 1911, el sastre francés Franz Reichelt decidió probar su invención, una combinación de sobretodo y paracaídas, saltando de la Torre Eiffel. Les dijo a las autoridades que utilizaría un muñeco, pero a último minuto decidió probarlo él mismo. Su invento no funcionó.



MUERTE POR 1) VENENO, 2) HERIDA DE BALAS (CUATRO), 3) GOLPE DE PALO Y 4) AHOGAMIENTO

De acuerdo con la leyenda, el místico ruso Grigori Rasputin (1869-1916) fue primero envenenado con suficiente cianuro para matar diez hombres, pero eso no lo afectó. Entonces sus asesinos le dispararon por la espalda con un revólver. Rasputín revivió poco después. Le dispararon tres veces más, pero Rasputín seguía vivo. Así que entonces fue molido a palos, y por las dudas arrojado a las aguas heladas del río Neva.



MUERTE POR BEISBOL

Ray Chapman, jugador de los Cleveland Indians, fue asesinado por una pelota de béisbol. Por aquellos días, los *pitcher* solían ensuciar la pelota antes de lanzarla para que se hiciese más difícil de ver. El 6 de agosto de 1920 en un juego contra los New York Yankees, Carl Mays, *pitcher* de los Yankees, lanzó una pelota sucia contra Chapman, quien no la vio y recibió el golpe fatal en su cabeza.



MUERTE POR BUFANDA

La madre de la danza moderna, Isadora Duncan, murió a causa de una bufanda que le encantaba usar. Escribió el *New York Times* en su obituario del 15 de septiembre de 1927: “El automóvil estaba yendo a toda velocidad cuando la bufanda de seda se enganchó en la rueda y arrastró con terrible fuerza a la señorita Duncan, precipitándola con violencia contra la calle. Fue arrastrada durante varios metros hasta que el chofer se detuvo, a causa de los gritos que venían de la calle. Se reclamó ayuda médica, pero quedó probado que se estranguló y murió instantáneamente”.

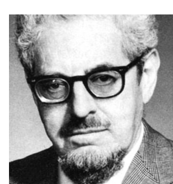


MUERTE POR BASURA

Homer y Langley Collyer eran archivistas compulsivos. Los dos hermanos tenían miedo de deshacerse de cualquier cosa, y coleccionaron obsesivamente diarios y otras basuras en su casa. Incluso prepararon trampas en los corredores y puertas para protegerse de los intrusos. En 1947, una llamada anónima denunció que había una persona muerta en la casa de los hermanos, y después de encontrar muchas dificultades para entrar, la policía descubrió muerto a Homer Collyer; a su hermano Langley no se lo veía por ningún lado. Dos semanas más tarde, después de sacar cerca de 100 toneladas de basura del departamento, finalmente encontraron el cuerpo de Langley Collyer parcialmente descompuesto (y comido por las ratas), apenas unos metros más allá de donde habían encontrado a su hermano. Aparentemente, Langley había estado gateando a través de túneles entre pilas de diarios para llevarle

herida absurda

comida a su paralizado hermano cuando se disparó una de sus trampas. Días después, Homer murió de hambre.



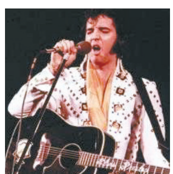
MUERTE EN UN TALK SHOW

Jerome Irving Rodale era un pionero de la comida sana, un temprano propulsor de la agricultura sostenible y de las granjas orgánicas. Después de asegurar que podría vivir hasta cumplir 100 años, a menos que fuese atropellado por un auto, Rodale murió a causa de un ataque al corazón mientras era entrevistado en el *Dick Cavett Show* en 1971. Parecía dormido, y Cavett bromeó: "¿Lo estamos aburriendo, Sr. Rodale?", antes de descubrir que su invitado de 72 años había efectivamente muerto. El show nunca salió al aire.



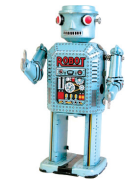
MUERTE POR SUICIDIO DURANTE UN NOTICIERO EN VIVO

Christine Chubbuck fue la primera y única presentadora de noticiero en suicidarse durante un programa en vivo. El 15 de julio de 1974, a los ocho minutos de programa, la deprimida reportera dijo: "Para mantener la política del canal 40 de traerles lo último en materia de sangre y entrañas, y a todo color, aquí tienen otra primicia: un intento de suicidio". Y a continuación, Chubbuck sacó un revólver y se disparó en la cabeza.



MUERTE EN EL BAÑO

Hay muchos ejemplos de muertes en el baño, pero la de Elvis Presley (1935-1977) es la más famosa. El rey del rock'n'roll fue encontrado tirado en el piso del baño de su mansión de Graceland después de haber vomitado cuando estaba sentado en el inodoro. Los médicos atribuyeron su muerte a un ataque al corazón causado por su sobrepeso y por su adicción a las pastillas.



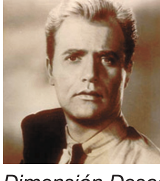
MUERTE POR ROBOT

Robert Williams fue el primer hombre asesinado por un robot. Sucedió el 25 de enero de 1979, en la planta de Ford de Flat Rock. Williams trepó dentro de un depósito de repuestos para devolver una pieza a su lugar, porque el robot que las manipulaba se había roto. Pero se reactivó súbitamente, y lo golpeó con su brazo metálico, matándolo instantáneamente.



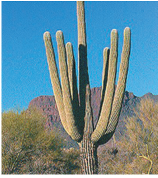
MUERTE POR PARAGUAS GIGANTESCOS

En 1991, los artistas Christo y Jean Claude construyeron una instalación artística ambiental de cientos de gigantescos paraguas azules y amarillos en California y Japón. Los paraguas gigantes, que medían cerca de 6 metros de alto y 9 de diámetro, se transformaron en una gran atracción turística. Menos de dos meses después de que la instalación se abriese al público, una mujer de 33 años llamada Lori Rae Keevil-Mathews viajó para ver los paraguas en California. Una desafortunada ráfaga de viento arrancó uno de los paraguas, que voló directamente hacia ella y la aplastó. Christo inmediatamente ordenó que sacasen todos los paraguas. Los paraguas, sin embargo, se cobraron otra vida, esta vez en Japón. El operador de grúas Masaki Nakamura se electrocutó cuando su máquina tocó un cable de alta tensión de 65 mil voltios mientras desmantelaban los paraguas tal como Christo lo había ordenado.



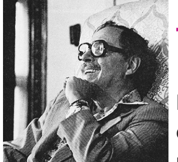
MUERTE POR DECAPITACION POR ASPAS DE HELICOPTERO

El actor Vic Morrow murió en el set de la película de *La Dimensión Desconocida* cuando un helicóptero quedó fuera de control por unas explosiones de los efectos especiales, chocó, y lo decapitó con sus aspas. Dos niños actores también murieron en el evento, lo que propició una serie de masivas regulaciones dentro de las leyes de trabajos de niños en Estados Unidos y las regulaciones sobre seguridad en los estudios cinematográficos.



MUERTE POR CACTUS

En 1982, un joven de 27 años llamado David Grundman y su compañero de cuarto decidieron salir al desierto a cortar cactus a base de disparos. El primero fue un cactus pequeño, que cayó al primer disparo. Envalentonado por su éxito, la siguiente presa de Grundman fue un enorme cactus saguaro, de 7 metros de alto, probablemente de 100 años de edad. El disparo le sacó un gran pedazo, y el cactus cayó sobre él y lo mató.



MUERTE POR TAPON DE BOTELLA

El dramaturgo norteamericano Tennessee Williams murió en 1983 luego de ahogarse con el tapón de una botella. Había estado bebiendo.



MUERTE POR AHOGAMIENTO EN UNA FIESTA DE GUARDAVIDAS

En 1985, para celebrar su primer año sin tener que lamentar ningún ahogado, los guardavidas del departamento de recreación de Nueva Orléans decidieron hacer una fiesta. Cuando la fiesta terminó, un invitado de 31 años llamado Jerome Moody fue encontrado muerto en el fondo de la pileta del lugar.



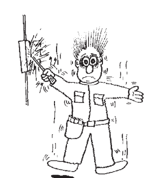
MUERTE SOBRE EL ESCENARIO, CONTANDO UN CHISTE

Dick Shawn (1924-1987) fue un comediante que tuvo un ataque al corazón y murió durante una broma que pareció extrañamente apropiada: se estaba burlando de los políticos que en su campaña decían cliches como "No me voy a dormir en mi cargo". Shawn entonces se tiró al piso, boca abajo. En un comienzo, el público pensó que eso era parte del show, hasta que un rato después un empleado del teatro subió al escenario, constató su pulso y empezó a darle los primeros auxilios. Llegaron los paramédicos, y al público se le pidió que se fuese a casa: Dick Shawn estaba muerto.



MUERTE POR GOLPE DE PANZA

El luchador profesional Mal "King Kong" Kirk murió por la enorme barriga de su colega Shirley "Big Daddy" Crabtree. En agosto de 1987, en los momentos finales de la pelea entre ambos, Crabtree desplegó su toma característica, la zambullida de panza. Kirk tuvo un ataque al corazón y murió sobre el ring. Crabtree fue exonerado cuando se descubrió que a Kirk le habían diagnosticado un problema cardíaco antes de la pelea. Sin embargo, Crabtree se culpó por la muerte de su adversario, y se retiró de la lucha profesional. Antes de la pelea, Kirk les dijo a sus amigos: "Si tengo que morir, quiero que sea sobre el ring".



MUERTE POR IMITACION

En 1991, una mujer tailandesa de 57 años llamada Yooket Paen estaba caminando por su granja cuando se resbaló en bosta de vaca, se agarró de un cable y se electrocutó hasta morir. Poco después de su funeral, su hermana Yooket les estaba mostrando a unos vecinos cómo había sido el accidente cuando ella también se resbaló, se agarró del mismo cable, y murió igual que su hermana.



MUERTE POR OVEJA

En 1999, una mujer inglesa de 67 años, Betty Stoobs, llevaba un paquete de heno en la parte de atrás de su motocicleta para alimentar sus ovejas. Aparentemente, las ovejas estaban muy hambrientas. Cuarenta de ellas cargaron hacia el heno y tiraron a Stoobs por un acantilado. La granjera sobrevivió a la caída, pero murió cuando la moto cayó encima de ella, empujada también por las ovejas.



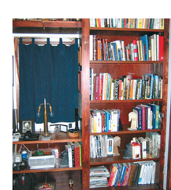
MUERTE POR BOMBA EN COLLAR

En la tarde del 28 de agosto del 2003, el repartidor de pizza Brian Wells intentó robar un banco con una pistola. Cuando fue reducido por la policía, Wells reveló que había sido forzado a cometer el delito por unas personas a las que les había acabado de entregar una pizza: le habían puesto un collar con un explosivo ubicado en la nuca. De hecho, la bomba explotó antes de que el escuadrón antibomba pudiese desactivarla. Hasta el día de hoy, no queda claro si Wells fue una víctima, parte de una banda o un ladrón solitario.



MUERTE POR MANTA RAYA

En el 2006, el experto en vida salvaje australiano Steve Irwin murió cuando la cola de una manta raya le atravesó el corazón mientras filmaba un documental.



MUERTE POR BIBLIOTECA

Mariesa Weber fue denunciada como desaparecida por su familia durante casi dos semanas antes de que la encontrasen en su cuarto, debajo de una biblioteca. "Estuve durmiendo en su casa durante 11 días, buscándola", le dijo su madre Connie Weber al *St. Petersburg Times*. "Y todo este tiempo ella estuvo en su cuarto."



Esta es una de las tantas desopilantes listas que elabora el sitio neatorama (www.neatorama.blogspot.com)



Huele a espíritu adolescente

La dupla Carla Crespo y Tatiana Saphir, que se hizo conocida como la extraña "pareja" en *Tan de repente,* de Diego Lerman, recrea en teatro sus años adolescentes con la puesta de *Re-genias*. Entre lecturas de diarios íntimos y coreografías de Britney Spears, ponen en juego la sexualidad, la feminidad y los discursos sobre la cultura pop, mientras se divierten como locas.

POR MERCEDES HALFON

Hay una imagen que condensa sensorial y gráficamente el fin de la pubertad: el guardapolvo roto, coloreado y escrito después del fin de curso y el viaje de egresados. Testigo mudo de una época delimitada, este objeto que supo ser blanco en los primeros años de la primaria, comienza a hablar cuando no va a serle útil a nadie, y a punta de birome dice: grupos de rock de los que se fue fanático, letras de canciones significativas, amistades que prometían durar para siempre, amores correspondidos, amores frustrados, clubes de fútbol, ciega idolatría por algún/a actor/cantante de moda, y otros ítem. Es exactamente esa estética furiosamente infantil, cocoliche y fragmentaria la que cultiva *Re-genias*. La obra que Carla Crespo y Tatiana Saphir crearon a partir de su propia vida, su infancia y ado-

DANIEL PAZ
F.Mérides
TRUCHAS

2054. Galaxia Epsilon B-45. El planeta Korlok está agonizando. Su principal recurso energético, el **fluído piola**, escasea. Los científicos korlokianos exploran el universo en busca del vital elemento

TENEMOS INFORMACIÓN DE QUE EN LA TIERRA HAY UNA REGIÓN LLENA DE GENTE PIOLA : BUENOS AIRES

INVADIREMOS ESE PLANETA Y ESCLAVIZAREMOS A LOS PIOLAS

MI PHOTOSHOP ESTÁ A PUNTO DE COLAPSAR ¡¡ RÁPIDO ... MÁS ENERGÍA !!

Mientras tanto, en Bs. As., Susy Monzón está por iniciar la temporada número 32 de su popular programa televisivo "Siempre Susy". El canal convoca al más selecto grupo de photoshoperos para que hagan la gráfica de la diva.

ESTA ES LA FOTO QUE TENEMOS DE SUSY... SU MISIÓN ES RETOCARLA HASTA QUITARLE 20 AÑOS Y 30 KILOS

¡¡ A TRABAJAR !!

Al frente de las computadoras más poderosas, los expertos comienzan su labor, sometiendo al photoshop a un esfuerzo titánico

MI PHOTOSHOP ESTÁ AL MANGO... NECESITO MÁS POTENCIA. ¡¡ YA !!

NECESITO UN COOLER ADICIONAL PARA ENFRIAR EL PROCESADOR !!

SALA DE MÁQUINAS : ¡¡ QUIERO TODA LA POTENCIA !!

LOS GENERADORES ESTÁN SOBRECARGADOS !!

Daniel PAZ

Como era de esperar, el sistema eléctrico no soporta la demanda y se produce un apagón que deja a oscuras a toda Buenos Aires, justo en el momento en que la flota invasora korlokiana pasaba por ahí.

NO HAY LUCES... ESTA REGIÓN ESTÁ DESHABITADA... VAYAMOS A OTRA PARTE

Fue así como Susy Monzón salvó a la ciudad

www.danielpaz.com.ar



FOTOS: XAVIER MARTIN

lescencia, o los resúmenes de eso que quedaron plasmados en sus diarios íntimos.

No es la primera vez que Crespo y Saphir trabajan juntas, ni la primera que la ficción, se cruza con la realidad en algo que hacen. Ambas fueron la extraña "pareja" que se formaba en *Tan de repente*, la adaptación que Diego Lerman hizo sobre un relato de César Aira. Antes de eso, Carla había protagonizado *Mil quinientos metros sobre el nivel de Jack*, de Federico León, y Tatiana *Lengua madre sobre fondo blanco* de Mariana Obersztern, elogiadísimas obras de teatro independiente. "Cuando hicimos *Tan de repente* –cuenta Tatiana– como nadie nos conocía por fuera del off, mucha gente le preguntaba a Diego Lerman si éramos actrices o no. Y eso, en el momento de *Mundo grúa*, del Rulo, no sabíamos si era un elogio porque éramos muy naturales, o una ofensa, porque nosotras ¡éramos recontra actrices!"

Esa misma confusión se da sutilmente en *Re-genias*, donde por más que se sepa de entrada que se trata de textos biográficos y personales, al verlos sobre un escenario, naturalmente surge la pregunta por la veracidad. ¿Están mintiendo? Las chicas aclaran: "Son nuestros diarios de verdad, pero más allá de eso hay una selección, edición y montaje en paralelo". Y es esa puesta en serie de los cumpleaños, las peleas con las madres, los intentos fallidos del amor y del erotismo de esos años los que permiten empezar a construir entre las dos voces un relato que tiende a ser una galería de imágenes generacionales.

Y hay otra cosa. Podemos decir que el guardapolvo pintarrajeado es un objeto unisex. El diario íntimo no. Por más que no haya ninguna regla que lo indique, llevar un diario a esa edad es más de nena. "En la obra está permanentemente en juego el lugar de lo femenino. Nosotras decíamos: los varones no tienen diario, es algo de las nenas, que te regalen para un cumpleaños un diario íntimo, para que vos escribas cómo te vas convirtiendo en mujer, dejar asentados los testimonios de lo sentimental. Como la bitácora de un viaje, escribir 'me vino' y todo eso que a los veinte se pierde." Por eso, el efecto de la exposición de dos chicas en *Re-genias* produce, en las mujeres, identificación directa, y en los hombres, algo un poco más complicado: "Antes del estreno nos preguntábamos qué les iba a pasar. Bueno por ahí van a decir, mientras ellos lo único que querían era ponerla, o darle un beso a alguien, ¡las chicas estaban escribiendo! Escribiendo toda esta parafernalia barroca, con descripciones obsesivas, con tanto detalle", dice Tatiana.

TEORIA POP

Además de las lecturas micrófono en mano, donde ellas se llaman por sus nombres, donde se detalla año y edad de cada una en cada acontecimiento, hay otras piezas en la obra que aparecen como pegadas con plasticola. Sin transición alguna se va a una coreografía. La primera es con la famosa "Toxic" de Britney Spears, canción que bailan al más perfecto estilo hip hop de MTV. Las otras coreografías que seguirán van a ser cada vez más sexies, incluso la última en una suerte de porno soft que puede llegar a sonrojar a algún espectador desprevenido. En ese límite se mueven, como si quisieran llegar a encarnar una fantasía propia o ajena. Carla explica esa aproximación a la sensualidad de la obra: "Es este despertar adolescente, femenino a la sexualidad y eso había que ponerlo en escena de alguna manera".

La última y fundamental parte de *Re-genias* es la de "las teorías". Y que también responde a un motivo biográfico. Tatiana y Carla, además de ser actrices, de ser chicas que escribieron un diario íntimo, son dos universitarias, o ex universitarias, dos que pasaron por ese lugar quedando imbuidas de un discurso que les permite analizar su vida desde ese punto de vista más teórico o como ellas lo llaman, más "UBA". Dice Tatiana: "Es poner de manifiesto que las que estamos haciendo ese espectáculo somos nosotras hoy. Leo este diario ahora que tengo 31 años, no es recrear a esa que escribió. Hoy tengo 31, fui a la UBA, leí teorías y veo los diarios como material".

Es así como primero Carla desarrolla un texto de Lacan –con los gráficos y todo– en principio porque ha hecho mucha terapia, pero también porque aporta datos sobre el goce y la posición femenina para Lacan. Luego Tatiana explica, con actitud de maestra ciruela, un ensayo de Diedrich Diederichsen sobre Britney Spears y la biopolítica. Carla explica la presencia de esas incrustaciones intelectuales como "una herramienta para ver lo demás". Y Tatiana agrega: "El texto de Diedrich Diederichsen que leo lo encontré de casualidad y lo elegí porque había una reflexión sobre la música pop, que en la adolescencia es tan fundamental. Es un texto teórico sobre la imagen de mujer que te vende un sistema, era un poco bajar línea porque hay cosas particulares del texto que eran muy similares a charlas nuestras o la imagen que estábamos trabajando". Ese pastiche enfurecido de teorías, música y canciones es *Re-genias*. R



Capote *(2005)*
Dirigida por Bennett Miller
Con Philip Seymour Hoffman, Catherine Keener, Clifton Collins Jr., Mark Pellegrino, Bruce Greenwood, Chris Cooper, Bob Balaban.
Oscar: Mejor actor, Philip Seymour Hoffman.

A sangre fría *(1967)*
Dirigida por Richard Brooks
Con Robert Blake, Scott Wilson, John Forsythe, Paul Stewart, Gerald S. O'Lougling, Jeff Corey.

Hombres como bestias

POR PATRICIO CONTRERAS

Hace poco vi *Capote*. No había podido verla en el cine y la alquilé para verla en mi casa. Me pareció magistral. No sólo por la interpretación de Philip Seymour Hoffman, tanto en su caracterización exterior como en la hondura interna que muestra el personaje. También porque *Capote* fue para mí el cierre de una experiencia que había comenzado mucho antes.

Debía tener 16 o 17 años cuando leí por primera vez *A sangre fría*. Fue una novela muy publicitada y creo que por eso la leí; yo a esa edad estaba mucho más preocupado por perseguir chicas y estar con mis amigos que por leer. A esa edad en que uno es particularmente sensible, recuerdo que la novela me impresionó mucho: el crimen espantoso de esa familia y la tensión que se mantenía durante todo el relato. Cuando vi la versión cinematográfica de *A sangre fría* me pareció que debía ser una de las experiencias más felices de una novela trasladada al cine. Entre otros logros, me llamó la atención que los actores elegidos fueran tan parecidos a los protagonistas reales. En definitiva, me impresionó ver cómo esa novela tan ardua había sido trasladada tan fidedignamente al cine. Ahora, cuando vi *Capote* sentí que el círculo se había cerrado. *Capote* te cuenta la historia desde otro lado: el conflicto personal del escritor, sus dudas éticas y morales e incluso la mirada que tienen los demás sobre él. *Capote* plantea hasta qué punto el escritor especula, violando, robándoles el alma a los asesinos por escribir una gran novela, su gran obra, o si se trata de una genuina curiosidad por comprender el lado oscuro de los hombres que los lleva a comportarse como bestias. Ese debate no estaba ni en la novela *A sangre fría*, ni en la película y en cambio sí aparece en *Capote*.

Cuando hace pocos años mi hija me regaló *Operación Masacre*, un libro que por alguna razón yo nunca había leído, quedé muy impactado y no pude dejar de vincularlo con *A sangre fría*. Me acuerdo que pensé: "Caramba, Rodolfo Walsh antes que Truman Capote hizo esto que los norteamericanos llamaron después *non fiction*". *A sangre fría* es del '66 y *Operación Masacre* es del '57: la única novela de no-ficción en castellano o al menos la de mayor vigencia y repercusión. La verdad es que me sorprendió mucho. Pero Walsh, que no buscaba un éxito literario, involuntariamente, con su pericia y su prosa fulminante, abre un género dictado por la necesidad de denunciar una atrocidad, en una búsqueda fruto de una urgencia, de denunciar algo que fue descubriendo en el transcurso de su investigación sobre las muertes en el basural de José León Suárez. Es escalofriante la pulsión que hay en ese relato: su narración en tiempo presente, un relato que se lee al mismo tiempo que *está ocurriendo*. *Operación Masacre* es un libro tremendo y anticipatorio de todo lo que vendría. No vi la versión fílmica pero al ver *Capote* el otro día no pude dejar de recordar a Walsh y admirarlo nuevamente por su proeza, por su originalidad tremenda guiada por un imperativo ético, político y ciudadano. Ⓡ

Patricio Contreras actuó en el film Asesinato a distancia*, de Santiago Carlos Oves, basado en el cuento de Rodolfo Walsh y también en* La granada*, una de las dos obras teatrales escritas por Walsh.*
Ahora se puede ver su debut como director treatral en El manjar*, de Susana Torres Molina (viernes a las 21 en el Centro Cultural de la Cooperación, Corrientes 1543). Este año también dirigirá a Martín Henderson en* Haiku*, basado en un texto de César Aira.*



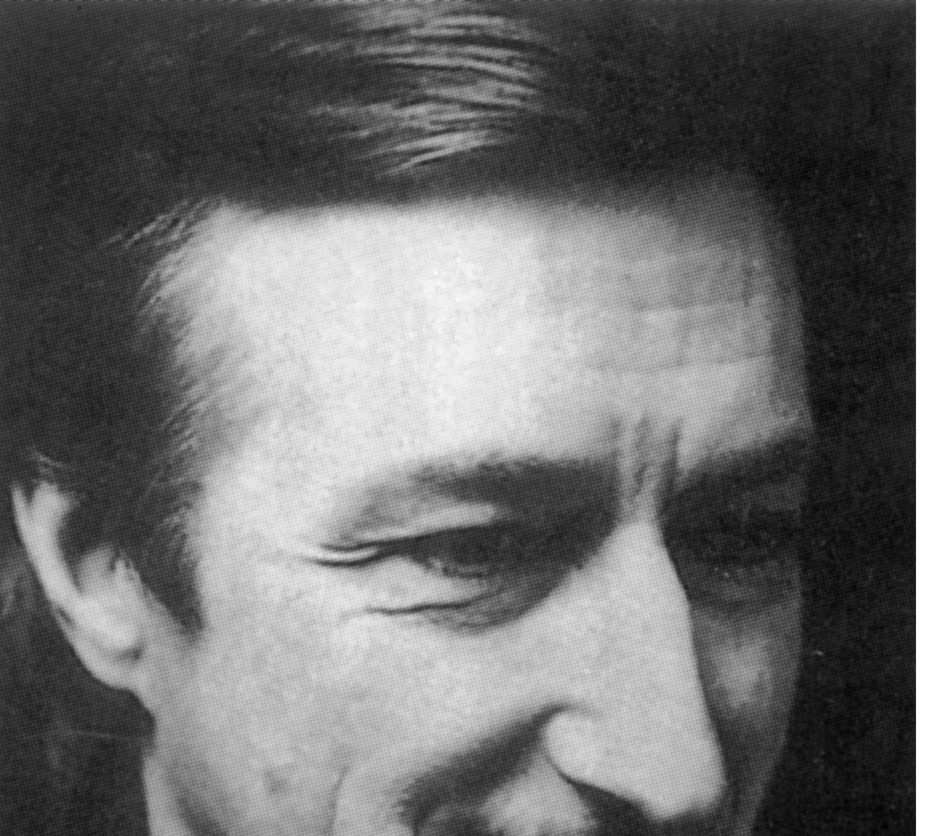
Inocencia y castigo

De todos los pedidos particulares de ayuda en casos criminales que recibía, Sir Arthur Conan Doyle sólo respondió a uno: al de George Edalji, un medio indio acusado, en un pueblo chico de la campiña inglesa, de asesinar animales en sacrificios rituales. Convencido de su inocencia, Doyle investigó el caso y consiguió la conmutación de la pena de Edalji. Sobre esa relación, prácticamente desconocida incluso para los seguidores más fervientes de Sherlock Holmes, el inglés Julian Barnes construyó *Arthur & George*, su nueva novela. Y en una entrevista exclusiva con Rodrigo Fresán, la presenta.

POR RODRIGO FRESAN DESDE BARCELONA

Ahora, en Barcelona —104 años después de que el Caso Edalji y "Las atrocidades de Great Wriley" conmovieran al Imperio Británico—, el escritor inglés Julian Barnes acepta firmar la primera edición de *Arthur & George* (un objeto precioso, imitando con éxito aquellos libros victoria—edwardianos, con ilustración grabada en la tela de la portada y sin sobrecubierta) y dedica algo con letra pequeña y meticulosa, y la conversación se inicia ahí mismo, con la novela en la mano. La novela más exitosa en cuanto a ventas y a crítica de su ya afortunada y admirada carrera (varios de sus compatriotas celebraron su dedicación y amor a cierto asunto nacional sin "complicarlo" con maniobras metaficcionales optando por una posa "suave" y clásica) y la favorita en las apuestas para el Booker Prize del 2004 hasta que *El mar* de John Banville, sin que nadie se lo esperara, acelera justo antes de la línea de llegada. El premio en particular —los premios en general— son algo que preocupa poco a Barnes, quien comenta al pasar su condición de "bingo elegante" y el modo en que, a la hora del Booker, se les paga a los jurados muy bien para que luego escriban artículos contando lo sucedido durante las deliberaciones: "Creo que ni siquiera tendrían que anunciar primero la lista 'larga' y luego la de los finalistas. Deberían limitarse a anunciar al ganador, decir: 'Este es el mejor libro para nosotros', como toda justificación, y punto y a otra cosa, y no generar toda esa histeria y esas intrigas año tras año. Pero así son las cosas. Vivimos en una época en que los escritores deben ser publicitados como 'productos' atractivos. Atrás, muy atrás, ha quedado aquella era dorada en que los escritores de mi patria eran considerados titanes e intervenían —porque se los convocaba a que lo hicieran, porque su opinión era importante y a menudo atendida por los gobernantes— en los asuntos más importantes del momento. Ya no es así. Pregúntenle a Tony Blair con quién prefiere fotografiarse, si con Ian McEwan o con Bono, y ya pueden imaginarse cuál será su respuesta, sin lugar a dudas. Lo que para mí, en realidad, no está nada mal; porque yo soy un convencido de que el arte es algo mucho más grande e importante que la política, y que es el arte lo que incluye a la política y no al revés. Y que la responsabilidad de los artistas pasa exclusivamente por ser fieles a su trabajo. Alguna vez tengo la fantasía de que una mañana me despertaré y en la primera plana del diario se leerá, en letras grandes, algo como *NOVELISTA RESPETADO PUBLICA UNA MUY BUENA NOVELA.* No creo que vaya a suceder. Pero, como dije, hubo un

>>>>





>>>>

tiempo en que las cosas eran diferentes. Pienso en Wells, en Kipling, en Shaw, en Chesterton... y en Sir Arthur Conan Doyle, claro”.

Lo que nos lleva a la décima novela de Julian Barnes.

EL MISTERIO DE LOS ANIMALES MUERTOS

Inesperado y paradójico: Julian Barnes, el más “afrancesado” de los escritores ingleses de su generación, ha sido quien, finalmente, ha escrito la novela más decidida e inequívocamente *british*. Porque *Arthur & George* puede ser muchas cosas muy buenas: un *thriller* legal de alta calidad, una denuncia de las injusticias cometidas por la Justicia, una muy bien documentada novela histórica, una investigación de dos personalidades opuestas pero complementarias, una crónica invocada —como la amada *Madame Bovary* de Barnes— a partir de viejos periódicos, un estudio clínico sobre la dignidad como patología, un policial político (recordar que Barnes fue autor durante los ‘80, bajo el seudónimo de Dan Kavanagh, irlandés vagabundo y autor de varias novelas negras protagonizados por el ex policía Duffy), un informe del eterno duelo entre la metrópoli y el campo, un tratado de lo que ocurre cuando chocan la modernidad con la tradición y, finalmente, una perceptiva mirada sobre la nacionalidad y el origen.

Pero —por encima de todo— *Arthur & George* es una novela ciento por ciento inglesa.

Porque lo que aquí se cuenta es la insólita relación entre un redentor prohombre de su tiempo y un anónimo súbdito pagando con creces el insólito pecado de querer ser más británico que los británicos mismos.

El punto de partida es simple y complejo a la vez: en 1903, Sir Arthur Conan Doyle —el célebre creador de Sherlock Holmes— se interesa por la suerte del medio indio George Edalji, un obsesivo abogado de pueblo chico, Great Wriley en Staffordshire, autor de un panfleto sobre la circulación de trenes, y súbitamente acusado de matar animales en lo que se supone son sacrificios rituales. El asunto despierta la curiosidad de prensa y público, y Doyle decide acudir en ayuda de Edalji e investigar por su cuenta para excarcelar a una víctima de la paranoia y la xenofobia de un sistema más necesitado de culpables que de inocentes. Historia retorcida que Barnes (quien estudió Derecho, pero no llegó a tomar los exámenes para *barrister* —el encargado de representar a las partes en la vista oral de un juicio— porque se dio cuenta de que no era lo suyo; lo que no impide admirar su pericia a la hora de narrar y ordenar las escenas del juicio) desenreda con una admirable claridad primero en capítulos alternativos dedicados a uno y a otro protagonista hasta que llega el decisivo momento del encuentro. Así, *Arthur & George* se ubica entre la locura judicial de *Casa desolada* de Dickens y los admirables *misterios* “con abogado/investigador” de Turow. Así, es uno quien empieza a leer *Arthur & George*, pero son Doyle y Edalji quienes no se separan de nuestro lado hasta la última página. Y, aun después, el efecto de esta novela más cercana a Balzac que a Flaubert —y a la que sólo cabría criticarle cierta frialdad ante lo emotivo de ciertos momentos; pero, después de todo, *eso* es y de *eso* se trata la flema británica— nos sigue acompañando en un mundo culpable donde Sherlock Holmes no puede ayudarnos. Y el primero en reconocer esto es el mismo Barnes: “Así es. Vivimos tiempos difíciles. E inevitablemente —como también ocurrió con *La conjura contra América* de Philip Roth, otra novela ‘de época’ con supuestas resonancias actuales, pero que yo preferí leer como una magnífica crónica de una familia en peligro— se ha hablado y escrito acerca de si *Arthur & George* es un comentario sobre el estado de las cosas en el Reino Unido luego del 11-S y el 7-J. Entiendo que eso ocurra. Una de las virtudes y poderes de la ficción es enseñarnos a comprender mejor la realidad, y ahí está Shakespeare quien, virtual y metafóricamente, parece haber anticipado y comentado absolutamente todo lo que sucedió y sucederá. Pero lo cierto es que, al menos en principio, nada más lejano había de mis intenciones. Tampoco es que el libro estuviera en mis planes. Todo comenzó leyendo un libro de Douglas Johnson sobre el Caso Dreyfus y, a la altura del prólogo, detenerme en una pequeña mención al Caso Edalji y a la participación de Doyle en el mismo. El tema me intrigó y pronto descubrí que no había mucho disponible sobre la cuestión. Estaban los artículos firmados por el propio Doyle y lo que se contaba en las biografías del escritor. Y los artículos que publicó el propio Edalji luego del juicio. Poca cosa. Tampoco encontré ningún familiar más o menos cercano de Edalji, quien no tuvo hijos. Luego me puse en contacto con las personas encargadas de preservar los papeles de Doyle y, afortunadamente, no recibí ninguna respuesta de ellos. Digo ‘afortunadamente’ —luego me enteré de que son personas muy ‘cuidadosas’ del legado de Doyle y que no quieren que nadie se lleve ninguna libra en su nombre— porque el hecho de que me ignoraran por completo me funcionó como la coartada perfecta para imaginar una cantidad de detalles y situaciones. Lo que, claro, me empujó aún más a escribir la novela; porque lo que a mí me interesaba es que hubiera aire y espacio para crear dentro de los marcos de la realidad y de lo histórico y que *mi* Doyle, si bien respetara ciertas inevitables y necesarias coordenadas espacio-temporales, fuera inconfundiblemente mío. Mi sistema, cuando se trata de documentarse —incluso cuando se trató de escribir las notas que publiqué en *The New Yorker*— es leer lo suficiente sobre algo para calentar el motor, pero nunca tanto como para ahogarlo. De algún modo, me lancé tras Doyle como Sherlock Holmes tras un desaparecido o un sospechoso”.

EL CASO DE LA PAREJA DISPAREJA

No es ésta la primera vez que Barnes juguetea con lo verídico. Ahí están la metaconfesión enciclopédica que es *El loro del Flaubert* y algunos de las cuentos de *La mesa limón*. Y ahora Doyle, y le pregunto a Barnes si se trata de una figura importante para él, alguien sobre quien pensó escribir: “No, en absoluto. Doyle es para mí —como para tantos otros de mi generación— una lectura de juventud, un autor enseguida superado, en lo que a mí se refiere, por nombres como Evelyn Waugh o Graham Greene o Aldous Huxley o George Orwell. En principio, Doyle era para mí casi una incomodidad. No tenía ganas de escribir sobre un escritor. Me hubiera sentido mucho más cómodo si su sitio y participación en los acontecimientos hubiera sido ocupado por un comerciante o un dentista o un mecánico. A mí me interesaba más Edalji. Lo que no quita que, a medida de que iba avanzando en la escritura de la novela, Doyle me pareciera cada vez más interesante como persona y personaje. En especial en lo que hace a su vida sentimental, a la relación con una esposa inválida a la que quería pero no amaba y con una amante a la que adoraba. Y también tenía su intriga el hecho de que Doyle —quien a lo largo de su vida fue requerido varias veces para aclarar casos policiales complejos— tan sólo se involucrara en el enigma de lo sucedido en un pueblito donde habían sido ‘asesinados’ unos cuantos animales. Intrigante, sí, pero no a la altura de Holmes, pienso. De todas las cartas y los pedidos que recibió —muchas de esas cartas eran enviadas a él, pero dentro había otro sobre, con la dirección 221 B Baker Street, para que se las hiciera llegar a Holmes—, Doyle sólo respondió a la de Edalji, quien pasaba el tiempo en la cárcel leyendo las aventuras del gran detective. Doyle se interesó por alguien que no podía ser más diferente de él. Sus motivos, explicó, tenían que ver con distraerse de los ‘días de oscuridad’ que siguieron a la muerte de su esposa. Pero no me parece una explicación del todo satisfactoria. Ese, creo, es el verdadero misterio, el enigma que a mí me interesaba resolver siguiendo, sí, los mandamientos establecidos por el propio Doyle: ‘Primero, ser inteligible; segundo, ser interesante; y tercero, ser astuto’”.

Cómo explicar —le pregunto a Barnes— que el creador del personaje más lógico y cerebral de toda la historia de la literatura haya caído en las garras del más infantil de los espiritualismos. Responde:

De todas las cartas y los pedidos que recibió —muchas de esas cartas eran enviadas a él pero dentro había otro sobre, con la dirección 221 B Baker Street, para que se las hiciera llegar a Holmes—, Conan Doyle sólo respondió a la de Edalji, quien pasaba el tiempo en la cárcel leyendo las aventuras del gran detective.

"Sí, es raro. Pero sólo si se lo contempla desde el aquí y ahora. Hay que tener en cuenta que, en tiempos de Doyle, el espiritualismo era una corriente científica como cualquier otra, tan discutida y defendida como las teorías de Darwin. Igual de extraño es que se haya armado semejante escándalo por un caso de mutilación de animales. Para que hoy se viviera algo semejante las víctimas mortales tendrían que ser los perritos de la Reina".

LA (IRRE)SOLUCION FINAL

Y la realidad no equivale, necesariamente, a la verdad, del mismo modo en que la ficción no tiene por qué ser necesariamente mentira. La naturaleza mixta de *Arthur & George* basada en hechos reales a *realizar* por Barnes, así como su súbita actualidad tratando el tema de lo extranjero, la imposibilidad de ser asimilado, y el crimen de ser diferente y de venir de otra parte, se puso claramente de manifiesto desde el vamos, en tiempos en los que el pasado y el presente parecen confabularse para confundir aún más a las posibilidades del futuro.

"Lo de antes. Son muchos los que me preguntan —a medida que la novela se va traduciendo y visito diferentes países— si su escritura se vio afectada por las bombas en Londres y la posterior muerte a manos de la policía del brasileño. Y yo digo que no, pero que sí afectó su salida. Porque el 7 de julio de 2005 era el día en que la editorial celebraba la fiesta de lanzamiento de *Arthur & George* para mis amigos y la prensa especializada y, está claro, por razones obvias, la fiesta se suspendió. Pero sí tengo que admitir que, mientras escribía la novela, sentí por un momento la tentación de insertarle un contrapunto contemporáneo a partir de algo que leí en un periódico y... allá vamos otra vez: el tema de lo que sucedió para que nosotros lo escribamos. Y es que no hay muchas historias que ya no hayan sucedido. Lo que pasa es que —no es mi caso— a muchos escritores les cuesta confesarlo. Hay una anécdota que a mí me divierte mucho y tiene que ver con mi amigo Ian McEwan. Resulta que cuando publicó, hace unos cuantos años, su novela *Amor perdurable* tanto la crítica como sus lectores no dejaron de destacar una y otra vez su primer capítulo. El del accidente en globo. Un verdadero *tour-de-force* de técnica narrativa e imaginación pura. Pero al poco tiempo me encontré con un amigo común que me dijo: 'Es formidable el provecho que le sacó Ian a ese recorte de periódico sobre el accidente de globo que yo le pasé'. Cuando se lo pregunté a Ian en plan 'bien escondido te lo tenías', él me miró completamente asombrado y me dijo: 'No es cierto. Me lo inventé todo'. Y estaba convencido de que así era, pero... Lo que me lleva a lo que te estaba contando: hace unos años leí en un periódico la noticia de un indio que había aparecido muerto, ahorcado, en la verja de un parque en las afueras de Londres. El veredicto del forense fue suicidio. Pero un sobrino del occiso no estaba convencido y decidió ponerse a investigar por las suyas. A las dos semanas, él también había aparecido ahorcado, en la misma verja del mismo parque, y el caso se había cerrado, de nuevo, como suicidio. El tema me intrigó y decidí ir a la comisaría que se había ocupado de ambas muertes, y aquí viene lo más impresionante de todo: entro, me presento, viene a recibirme el encargado de turno, un sargento, me escucha, me mira entrecerrando los ojos y me pregunta por qué me interesa ese caso. Le explico que estoy escribiendo una novela sobre un caso muy poco conocido que tuvo lugar a principios del siglo XX. Me pregunta cuál caso y le digo: 'El Caso Edalji'. Al hombre se le iluminan los ojos y me dice: '¡Pero yo vengo investigando ese caso desde hace más de veinte años! ¡Es mi hobby!'. Así que nos vamos a un pub, intercambiamos notas y, de pronto, noto que el sargento hace silencios cada vez más largos. Le pregunto qué sucede y, con voz helada y un poco triste, me responde: 'Veo que usted *también* piensa que Edalji era inocente'. Demoro unos segundos, desconcertado, en decirle que por supuesto, que se me hace evidente. El sargento entonces me dice: 'Bueno, Edalji le ha engañado a usted del mismo modo en que engañó al pobre de Doyle'. Le pregunto si no piensa que el accionar de la policía de entonces, el modo en que se llevó la investigación no fue, cuando menos, imperfecto. Silencio largo. 'Es posible', reconoce en voz baja. Le pido entonces que me explique cómo fue que lo hizo y qué sentido tenía para Edalji ponerse a matar pájaros y conejos y vacas y caballos y pasarse siete años en la cárcel hasta obtener el indulto —pero no necesariamente pudiendo limpiar su nombre y ser redimido— con la ayuda de Doyle. Lo que me respondió entonces el sargento me dejó atónito: 'Es que Edalji era un genio del mal, uno de esos villanos súper inteligentes'. Le pregunté entonces qué motivos podía tener un genio del mal para dedicarse a asesinar animalitos y me dijo: 'Cada vez estoy más cerca de saberlo'. Increíble. En cualquier caso, tengo que reconocer que me pasó data muy buena."

Le pregunto a Barnes —quien, se me ocurre entonces, alto y de perfil anguloso, tiene un parecido más que notable con Sherlock Holmes— si le envió un ejemplar de *Arthur & George* al sargento de policía: "Por supuesto. Pero no recibí ningún acuse de recibo. Seguramente lo leyó y ahora piensa que yo también soy un genio del mal y un villano súper inteligente de esos que andan sueltos por ahí". ®

Elemental, mi querido Barnes

POR R.F.

Julian Barnes (Leicester, 1946) —definido por Joyce Carol Oates como "la quintaescencia del humanista" y "el más grande de los pre-posmodernos"— es uno de esos contados escritores a los que jamás se les puede adivinar su próximo libro. Como a Italo Calvino o a Peter Carey o a Jim Crace, a Barnes parece gustarle sorprender a sus numerosos lectores, sorprendiéndose primero a sí mismo desde la tranquilidad y el nervio de saber que ningún tema ni posibilidad le son ajenos. De ahí que, en entrevistas y perfiles, suela ser catalogado como "el camaleón de las letras británicas".

Así —luego de desempeñarse como lexicógrafo para el *Oxford English Dictionary* y ser el crítico televisivo para la revista *New Statesman* (Barnes consideró la cobertura de la guerra del Atlántico sur como "la peor desde la guerra de Crimea") y periodista bajo los alias de PC49, Fat Jeff, Edward Pygge y el waughiano Basil Seal—, Barnes debutó con una afrancesada novela de iniciación (*Metroland*, 1980) para saltar a una historia de celos patológicos (*Antes de conocernos*, 1982) y consagrarse internacionalmente con el más emotivo artefacto metaficcional de la historia de la literatura moderna apoyado en su confesa pasión por el gran escritor francés: *El loro de Flaubert* (1984). Siguieron una elegante novela histórica con reminiscencias de Virginia Woolf (*Mirando al sol*, 1986) y una novela-en-relatos unida por el tema del naufragio y la supervivencia (*Una historia del mundo en diez capítulos y medio,* 1989). *Hablando del asunto* (1991) fue la primera entrega de lo que anunció será una trilogía (continuada en *Amor, etcétera* en 2000 y quedando aún pendiente su conclusión) sobre las idas y vueltas de los tres componentes de un triángulo amoroso. *El puercoespín* (1992) fue una sátira política ubicada en el cambiante mapa de Europa central, *Al otro lado del canal* (1996) un volumen de elegantes cuentos cruzando de una orilla a otra el tema de las tan complejas como apasionadas relaciones franco-británicas, e *Inglaterra, Inglaterra* (1998) una distopía sobre la nacionalidad como parque temático. El libro de relatos *La mesa limón* (2004) está marcado por la idea de la vejez y la inminencia de la muerte. Sus artículos como corresponsal en Londres para *The New Yorker* fueron recopilados en 1995 en *Letters from London: 1990-1995,* sus ensayos franceses en *Something to Declare* (2002) y sus columnas gastronómicas para el periódico *The Guardian* en *El pedante en la cocina* (2003). Y aunque el Booker se le resista, Barnes es dueño de una vitrina de premios y condecoraciones envidiables: ganó el Prix Médicis, es Officier de l'Ordre des Arts et des Lettres, recibió el Premio E.M. Forster de manos de la American Academy of Arts and Letters, el premio Shakespeare de la alemana Fundación Alfred Toepfler, el premio Somerset Maugham, el Geoffrey Faber Memorial Prize, el Gutenberg, el Grinzane Cavour y el premio del Estado Austríaco. *Arthur & George* fue finalista del Booker, del British Book Award a la mejor lectura del año y del Commonwealth Writers Prize. A Michiko Kakutani de *The New York Times,* por supuesto, *Arthur & George* no le gustó, "a pesar de su evidente ambición".

Barnes forma parte —junto a Ian McEwan, Kazuo Ishiguro, Graham Swift, Salman Rushdie y Martin Amis, al que alguna vez consideró su mejor amigo y de quien posteriormente se distanció protagonizando una pelea literaria que recibió el trato de *national affair* por parte de la prensa— de aquella primera y acaso insuperable selección generacional que en 1983 hizo la revista *Granta* de los mejores *young english writers* de entonces.

Sus diez obras literarias favoritas son *Madame Bovary* de Gustave Flaubert, *Don Juan* de Lord Byron, *Persuasión* de Jane Austen, *Anna Karenina* de Leon Tolstoi, *Cándido* de Voltaire, *Las costumbres del país* de Edith Wharton, *El buen soldado* de Ford Madox Ford, *El gatopardo* de Giuseppe Tomaso di Lampedusa, la *Tetralogía de Conejo* de John Updike y *Amours de voyage* de Arthur Hugh Clough. Y si le piden que se defina a sí mismo, Barnes no duda: "Soy un moralista". Alguien que afirma: "Los escritores deben tener las más altas aspiraciones y ambiciones: no sólo para sí mismos sino también para la forma en que hayan elegido trabajar. Flaubert una vez reprendió a Louise Colet por afirmar poseer el amor al arte, pero no 'la religión del arte': a ella le gustaban los rituales, las vestimentas y el incienso, pero en realidad no creía en las verdades que el arte le revelaba. Yo soy un escritor debido a la acumulación de razones poco importantes (el amor a las palabras, el miedo a la muerte, la esperanza de fama, el placer en la creación, el desagrado de cumplir un horario de oficina) y por una razón principal que se impone sobre todas las demás: porque creo que el mejor arte nos enseña las verdades más importantes de la vida. Basta con escuchar a las mentiras que compiten con él: la crispada retórica de la política, las falsas promesas de la religión, las voces contaminadas de la televisión y el periodismo... La novela, mientras tanto, se dedica a las hermosas y estilizadas mentiras que apenas esconden la dura y exacta verdad. Esta es su paradoja, su grandeza, su peligrosa seducción. De un tiempo a esta parte se vienen proclamando, alternativa e intermitentemente, dos muertes célebres: la muerte de Dios y la muerte de la novela. Ambas afirmaciones son exageradas. Y, si tenemos en cuenta que Dios no es otra cosa que uno de los más antiguos impulsos creativos de la ficción, así como uno de los mejores personajes de toda la historia, teniendo que elegir entre uno y otra, yo apuesto a la supervivencia de la novela que —no importa cómo vaya a mutar con el paso del tiempo— sobrevivirá incluso a Dios". ®

Vivir adentro

Las crónicas de la cárcel de Marta Dillon conjugan fuerza, emoción y denuncia.

Corazones cautivos.
La vida en la cárcel de mujeres
Marta Dillon
Aguilar
312 páginas



POR OSVALDO AGUIRRE

En 1989, cuando se iniciaba como periodista, Marta Dillon visitó por primera vez una cárcel. "De inmediato –dice– quedé fascinada por ese mundo cerrado sobre sí mismo en el que una lengua paralela da cuenta de leyes y lealtades propias." El deslumbramiento puede explicarse: tener una buena historia es la ambición de cualquier cronista, y en ese lugar, en principio, había muchas. Pero para que se revelaran había que aprender a contarlas. Y no solamente en el sentido de adquirir cierta destreza narrativa. También eran necesarias una perspectiva y un modo de acercamiento inusual: el origen de *Corazones cautivos* se encuentra en el interés de Dillon por los problemas de género y en sus visitas periódicas al penal de mujeres de Ezeiza a partir de 1998.

El libro retrata la vida cotidiana en la cárcel en base a entrevistas realizadas con presas de distintas edades y clases sociales. El primer día de encierro, los vínculos que se establecen tras las rejas, las rivalidades internas, las visitas, las familias que se arman y desarman y, sobre todo, el amor y la frustración y esa otra ley que impera en prisión son algunas de las cuestiones que aparecen a través de las voces de estas mujeres. Cada capítulo puede ser leído en forma autónoma, pero es en el desarrollo del conjunto donde se aprecia el sentido final: mostrar la experiencia de la cárcel en su diversidad, tal como se registra en las historias concretas de un grupo de mujeres, y romper con el aislamiento, la pena agregada a sus condenas.

Esa experiencia tiene características particulares, desapercibidas. Las mujeres que delinquen, dice Dillon, transgreden su mandato de género; de ahí que la "resocialización" apunte a feminizarlas según criterios que, en última instancia, no han variado demasiado desde la institucionalización de las cárceles en la Argentina.

Vivir en la cárcel implica el aprendizaje de un código. El robo de bancos es el delito más prestigioso para las que están adentro, y cargar con una condena de prisión perpetua asegura una especie de aura protectora; en el extremo opuesto están las mujeres penadas por crímenes relacionados con chicos (homicidio, corrupción), que terminan segregadas dentro de ese sitio de exclusión en que se encuentran. En ese mundo, las acciones, las palabras y los objetos no tienen el mismo sentido que el habitual. "Valores" se llama a las chucherías que uno lleva encima; el teléfono y las cartas manuscritas cobran una importancia vital porque son instrumentos para romper el aislamiento y alimentar los sueños; por la mala atención médica, situaciones que en el exterior podrían solucionarse sin problemas adentro terminan en emergencias.

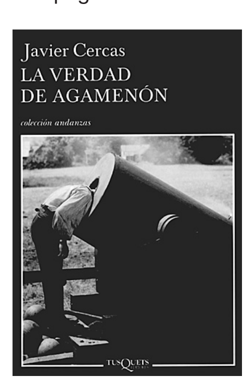
Corazones cautivos se ocupa de un tema cuya bibliografía es prácticamente inexistente. Pero lo central es que hace escuchar voces que rara vez escapan de las cárceles, o que circulan, según dicen aquí las mismas presas, como bichos raros que salen a dar un paseo para retornar a su encierro. Por eso el concepto de entrevista resulta muy limitado para describir el trabajo que subyace al libro. Dillon se propuso respetar al máximo las voces de sus interlocutoras y lo hizo al punto de armar el relato a partir de las propias protagonistas, con sus palabras, desde el lugar en que enfrentan lo que les toca vivir. No obstante, ya que no se trata solamente de "una buena historia", hay también una narradora que replica las demandas brutales de ciertos reclamos de seguridad y señala arbitrariedades o mecanismos perversos que el funcionamiento del sistema carcelario o el sentido común judicial han naturalizado, como los criterios según los cuales se califica la conducta de las presas o el muy diverso modo (según se trate de hombres o mujeres) en que se castigan los llamados crímenes pasionales.

Estas historias tienen al menos un secreto, y es el modo en que pudieron ser contadas. En la cárcel, con las presas, no había lugar para las preguntas, pero sí para la escucha. La experiencia debía transmitirse de esa manera, en una situación compartida. Ahí se tramaba otro saber, otra cuestión de respeto, aquello que preserva la fuerza y la emoción de las palabras que fueron confiadas.

Tan lejos y tan Cercas

Aprovechando su creciente fama como novelista, Javier Cercas vació sus archivos en un libro de artículos y temas de lo más variado.

La verdad de Agamenón
Javier Cercas
Tusquets
296 páginas.



POR JUAN PABLO BERTAZZA

De no contar con una firma consagrada, el libro que nos ocupa, por su híbrido de confesión y libelo, moriría en el tan yoísta como anónimo mundo de los blogs. Y es paradójico porque *La verdad de Agamenón*, un libro que en principio recopila artículos y ensayos publicados en los periódicos más importantes de España (aunque con Javier Cercas nunca se tiene del todo clara la división entre ficción y ensayo), hace referencia a una frase de Antonio Machado: "La verdad es la verdad, dígala Agamenón o su porquero. Agamenón: –Conforme. El porquero: –No me convence".

El propio Cercas aclara que, al igual que toda novela, este libro busca promover "un gesto de insubordinación contra lo establecido". Gran problema si pensamos que, de no venir acompañado con una firma como la de Cercas, este libro rebelde probablemente no habría sido jamás publicado.

Desde el rotundo éxito de su cuarta novela, *Los soldados de Salamina*, en la cual narraba el fallido fusilamiento de Rafael Sánchez Mazas, Javier Cercas se consolidó como uno de los más hábiles autores españoles a la hora de fusionar géneros y erosionar las supuestamente infranqueables barreras entre autor y narrador (gesto que llevó a su máximo cometido con *La velocidad de la luz*).

En "Autobiografías", la primera sección del libro, recuerda –entre otros viajes– el paraíso bien terrenal de la playa de Tijuana y complejiza las relaciones entre éxito y fracaso. También evoca a su pueblo natal al tiempo que se anima con un probable epitafio: "Nunca debió salir de Ibahernando" e incluso confiesa su admiración por el tan literario como figurativo pintor Ronald Kitaj, tomando como marco *El Griego de Esmirna*, cuyo protagonista comparte un gran parecido físico con Cercas.

En la segunda sección, "Cartas de batalla", entre otras cosas, critica a José María Aznar y a Camilo José Cela. "Nuevos relatos reales" conforman a su vez la excusa para rescatar películas y librerías españolas. Por el contrario, en "Los contemporáneos", elogia a Borges, Bioy Casares y Roberto Bolaño (con quien reconoce haberse peleado), quienes tienen en común el hecho de pertenecer a un grupo, el latinoamericano, al que le "debemos casi toda la mejor literatura en castellano del siglo".

La verdad de Agamenón parece, por momentos, la puesta en abismo de la carpeta *Mis documentos* de Cercas: hay artículos muy logrados y algunos otros que, tranquilamente, podrían haber sido arrojados a su papelera de reciclaje.

Pero claro: decíamos que con Javier Cercas nunca se sabe. Así como en sus novelas busca generar ingeniosos vínculos entre la trama y el proceso de escritura, este libro concluye con un cuento –bueno y entroncado en la temática de "El otro" de Borges y "William Wilson" de Poe– que abolirá la posibilidad de leerlo de atrás para adelante o en forma desordenada como miente Cercas en el prólogo.

Tal como definió Nietzsche, según el cual "hablar mucho de uno mismo es también una forma de ocultarse"; un –por momentos– contradictorio Javier Cercas combate la imposibilidad de querer seguir siendo porquero cuando ya es casi todo un Agamenón: revelándose, precisamente, a partir de las modalidades con que se oculta.

Neoclásica y moderna

Si Susan Sontag supo configurar el mapa de lecturas emblemáticas de los años ’60, su último libro, dado a conocer póstumamente, recupera ese gesto aplicándolo a la cultura de las últimas dos décadas. Un heterogéneo compendio de alta cultura y un toque de vida cosmopolita.



Cuestión de énfasis
Susan Sontag
Alfaguara
389 páginas



POR MAURO LIBERTELLA

Cuando Los Beatles sacaron su primer disco, Susan Sontag no había cumplido los treinta años. Había tenido el tiempo suficiente para percibir los temblores previos al estallido y, antes de que la cultura implosionara, elegir de qué lado quedar parada cuando el mapa ya fuera otro. Así, su época y la propia voluntad hicieron de Sontag un referente medular de los años ’60, configurando el arquetipo de la mirada sensible que percibe la novedad estética y puede transmitir la buena nueva a los lectores entendidos. *Contra la interpretación*, uno de sus libros emblemáticos, reúne los filamentos que arman el sistema nervioso de una época. No en vano se suele afirmar, en fajas y contratapas, que Sontag “hizo época”. Entre *Contra la interpretación* y *Cuestión de énfasis*, Sontag escribió mucho. Publicó libros fundamentales y libros de una asombrosa superficialidad. Pero su escritura y su figura funcionaron siempre como la brújula que marcó el estado del imaginario de la clase ilustrada de los ’60. Por eso su último libro, *Cuestión de énfasis* es, además de un puñado de artículos reunidos, un documento para verificar el paso del tiempo en el cuerpo de una generación que se forjó en esa moneda de cara y cruz que fueron Nueva York y París en los años dorados. Los happenings, la Cinémathèque, Warhol, el Mayo Francés, John Lennon, Godard. La efervescencia de un imaginario donde hay una obra maestra a la vuelta de cada esquina, y donde las palabras *utopía* y *revolución* brotan sin anestesia de los labios de los artistas.

Cuando Sontag murió, en diciembre de 2004, *Cuestión de énfasis* ya estaba prácticamente terminado. Son 41 ensayos compuestos entre 1982 y 2003, en los que conviven prólogos, artículos, semblanzas y recorridos, divididos en tres partes: la más literaria, “Lecturas”; la enfocada a la fotografía y el cine, “Miradas”; y la marcadamente autobiográfica y territorial, “Aquí y allí”.

Los nombres que componen el mapa literario son –tal vez– predecibles, pero son también de una elocuencia casi simbólica. Hablan de una búsqueda por erigir un canon con una línea de autores bien literarios, prestigiosos pero no “comerciales”, clásicos modernos pero con poéticas de quiebre. Ahí están Gombrowicz, Juan Rulfo, Walser, Borges. A Borges, Sontag le escribe una carta en 1996, a diez años de su muerte. Una carta profusa en elogios y signada por cierta forma de la melancolía, que se cristaliza en el miedo que parecen infundirle a la autora las precipitaciones tecnológicas y la posible “muerte del libro”. Ya había escrito, en 1985, que Borges era de lejos el mejor escritor vivo, y a diez años de su muerte no deja de repetir que todavía no ha llegado otro como él. Los artículos sobre Gombrowicz y Rulfo (prólogos a la edición inglesa de *Ferdydurke* y *Pedro Páramo*) sirven para explicar al lector norteamericano quiénes fueron esos iconos esquivos que marcaron cierta periferia central del siglo XX. Lejos están de ser textos críticos. Podemos pensar que se acercan a la semblanza, y que Sontag prioriza la transmisión de un entusiasmo por sobre la agudeza crítica y la penetración teórica. Por eso, claro, Sontag admira tanto a Roland Barthes, quien supo concentrar en un mismo gesto, en una misma puñalada, pasión e inteligencia.

Si los artículos literarios son semblanzas, los textos sobre cine son recorridos. En este sentido, “Un siglo de cine”, ese fresco que aglutina el nacimiento, el esplendor y la fragmentación y agonía de la cinefilia en siete páginas, puede leerse a la vez como declaración de principios –el nombre *Cahiers du Cinéma* lo resumiría todo–, y como una plegaria que reza por la vuelta de una pasión que el tiempo y los grandes estudios parecen haber corroído (escribe: “Si la cinefilia ha muerto, el cine, por lo tanto, ha muerto”). Es curiosa la relación de Susan Sontag con el paso del tiempo. Tratándose de una pensadora y operadora cultural que le explicó tanto a su generación en el momento en que los hechos sucedían, estos textos últimos parecen destilar la idea de que la aceleración de lo tecnológico y los cambios de las relaciones del hombre con la cultura la exceden. Si bien la vuelta a *aquellos tiempos mejores* que pregona Sontag con elegancia es pintoresca, también habla de que esta realidad cultural, masiva, indiscriminada y fragmentada, se le escapaba.

El libro se cierra con una tercera sección dedicada a anécdotas, viajes y reflexiones varias. Allí anuda los últimos trenzados de una cuerda que ha tendido con la Europa de las grandes tradiciones literarias y artísticas, en una búsqueda por leer las huellas que ha dejado el viejo mundo en la cultura norteamericana del siglo XX. Sontag siempre se ha considerado una “eurofílica” acérrima, y quizás en el rescate de ciertas líneas ancestrales se pueda condensar la poética de un presente al mismo tiempo moderno y neoclásico que la autora de *La enfermedad y sus metáforas* ha sabido imaginar. Allí estaría el énfasis de la cuestión: en el rescate sentido y apasionado de ciertas expresiones artísticas que tal vez no requieran de interpretación y doxa, sino que sólo puedan ser expresadas a partir del gusto y el entusiasmo. R

NOTICIAS DEL MUNDO



EL VIAJE DE FREUD

Freud fue un ávido viajero. Fanático confeso de Inglaterra y de Roma, también conoció regiones de Africa y Norteamérica. De todos aquellos viajes, marcados tanto por el ocio como por la investigación, queda un número importante de cartas, que recién ahora se dan a conocer, y que probablemente lleguen al formato libro. Muchas de ellas están exhibidas en la casa de Freud en Hampstead, en donde se recluyó huyendo de los nazis. También han encontrado cientos de epístolas traspapeladas entre los miles de tomos de la Librería del Congreso de Washington. Según Ben Molnar, que está llevando a cabo la recuperación total, las cartas son un “material maravilloso. Algunas son simples notas, pero la mayoría son verdaderas crónicas de viaje, y es sorprendente que no hayan recibido más atención”. Una de las cartas más valiosas es la que escribió Freud en su primera visita a Estados Unidos. Ante los rascacielos de Nueva York, le escribió a su mujer: “No me siento impresionado, teniendo en cuenta que ya he visto muchas cosas de una belleza mayor, aunque nada tan grande e imponente”. Desde Inglaterra, donde Freud vio por primera vez el mar, escribió: “Uno realmente se siente bien pasando el día junto al mar. Inglaterra es perfecta para vacacionar y comer; hay más placer en el contacto humano aquí que en otro lado. Los cigarros, como en Holanda, son una grata compensación a los Bavarian de siempre”. Probablemente la reconstrucción total de sus viajes sea un nuevo impulso para indagar en la vida de Freud, que siempre abundó en rumores y anécdotas de dudoso origen.

PASO EN CATALUNYA

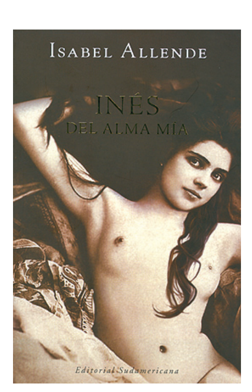
Sucedió hace unos días, en Nueva York. Tres referentes emblemáticos del under de los ’70 –Lou Reed, Patti Smith y Laurie Anderson– prestaron su voz para recitar textos de grandes poetas catalanes del siglo XX. Los tres iconos neoyorquinos leyeron fragmentos en inglés de poemas de autores como Josep Carner, Joan Salvat y Carles Riba. El encuentro tuvo el jocoso nombre de “Made in CataluNYa”. El líder de la Velvet Underground declaró: “Que Nueva York acoja actos como éste me hace sentir orgulloso de ser neoyorquino. Todo lo que acerque otra cultura a los estadounidenses es muy positivo”. Además, la editorial catalana Edicions 62 publicará en los próximos meses un volumen de la obra poética y las canciones del compositor de *Heroin*.

NUMEROS CHINOS

El gobierno chino expresó su preocupación ante la descomunal cantidad de libros pirateados que se mueven en el mercado negro. Cada año se imprimen en esas tierras unos 500 millones de libros sin permiso del autor o la editorial, y la industria del libro estaría caminando por una peligrosa cuerda floja. Al ingresar a la Organización Mundial de Comercio, Pekín se comprometió a combatir la piratería de libros, que es la más alta del mundo. Además, también atacarían un mercado paralelo con objetos culturales de contenido prohibido, tanto político como pornográfico.



Este es el listado de los libros más vendidos en Librerías Yenny - El Ateneo en la última semana:



FICCION

1 **Inés del alma mía**
Isabel Allende
Sudamericana

2 **Viajes por el Scriptorium**
Paul Auster
Anagrama

3 **El perfume**
Patrick Suskind
Seix Barral

4 **Escucha mi voz**
Susanna Tamaro
Seix Barral

5 **El conquistador**
Federico Andahazi
Planeta



NO FICCION

1 **Matemática ¿estás ahí?**
Adrián Paenza
Siglo XXI

2 **Las pequeñas memorias**
José Saramago
Alfaguara

3 **Matemática ¿estás ahí? Episodio 2**
Adrián Paenza
Siglo XXI

4 **Lo que quiero para mi vida**
Walter Dressel
Planeta

5 **Los mitos de la historia argentina 3**
Felipe Pigna
Planeta



Por qué no somos australianos

En dos libros diferentes y complementarios (uno de ellos escrito junto a Hugo Mancuso), el politólogo Julio Godio afrontó los problemas políticos que emergieron a mediados de los '50 y aún aparecen en el horizonte nacional.

Rafael Yohai



POR GABRIEL D. LERMAN

Hay una gran diferencia entre un análisis político que navega la actualidad de un país, traspolando automáticamente categorías y conceptos utilizados para otra región u otro Estado, que encubren la imposición previa de la forma y los objetivos del pensar, de uno que intenta insertarse en un conjunto de saberes compartidos, de rasgos y situaciones reconocibles, de configuraciones cuyo arraigo profundiza y enriquece el debate. Los dos libros que publicó recientemente Julio Godio, *La anomalía argentina* (Miño y Dávila) y *El tiempo de Kirchner* (Letra Grifa Ediciones), corresponden a este segundo caso: textos escritos desde y para la Argentina.

En el caso de *La anomalía argentina*, Godio se interna junto con Hugo Mancuso (el primero ligado a lo político y social, y el segundo apoyándose en lo social y cultural) en la tradición del ensayo argentino, con el agregado de un marcado anclaje en temas de la teoría social y económica del desarrollismo de los años '50. De este modo componen un libro de dos partes, una escrita por Godio y otra por Mancuso, donde se revisa la idea de la Argentina como el fracaso de un proyecto de país que a comienzos del siglo XX se incorporaba al mundo dentro de un conjunto de segundas naciones o países emergentes como Australia, Canadá y Nueva Zelanda, con serias perspectivas de alternar en fortalezas a las grandes potencias. La Australia que no fue, sería el enunciado. Con fuertes rasgos de tesis, Godio puntualiza que "tal futuro no será de fácil realización, porque ya a principios de siglo se observa que en el interior del sistema sociopolítico pugnan dos culturas societarias. Esas dos culturas societarias –también políticas– son la cultura rentística y la cultura productiva". En el caso de Mancuso, su sección remonta la cuesta e intenta cifrar el fracaso argentino en la desvalorización crónica de los momentos cumbre en que la Argentina pudo verse como una sociedad integradora y cosmopolita, receptora de inmigración masiva, máquina modernizadora y autorreformadora, potente en educación, en redes comunitarias y sociales, cuya fecha coloca en las últimas décadas del siglo XIX y las primeras del XX. Estas definiciones aportan la rareza de acompañar un texto como el de Godio, que escapa a inscribirse en una genealogía histórica tan precisa y, por el contrario, cuando lo hace reivindica un tipo de sociedad salarial más ligada al primer peronismo que a la conquista del desierto y la elite agroexportadora del ochenta. Mancuso defiende el valor de la planificación estatal y las grandes líneas directrices del desarrollo, que identifica como la causa del progreso obtenido hasta más allá de los años '50 del siglo XX. Es la grandeza de la *belle époque*, pero sobre toda una honesta y clara relectura de la herencia sarmientina, la que marca el rumbo a seguir. Aquí parecería montarse una continuidad, acaso conciliación y no ruptura, entre aquel período y el advenimiento del peronismo. Esa Argentina grande, que se amplió con la sustitución de importaciones y las políticas sociales de Perón, y fue única en América latina, es la anomalía que hay que forjar y rehabilitar. Godio y Mancuso elaboran con audacia las bases de un programa nacional y neodesarrollista que aglutine y relance el sueño argentino, haga funcionar la anomalía, y en este sentido ofrecen un conjunto de ideas que pueden situarse en una ancha avenida de grandes sumas, donde la resta correspondería al capital concentrado y rentístico que no genera empleo ni divisas, y que ha sido la base de la postración social y económica del país.

En el caso de *El tiempo de Kirchner*, la primera impresión que se tiene es la buscada apoyatura en datos socioeconómicos, encuestas y cifras electorales, y artículos periodísticos de ocasión. Esa recurrencia al dato como abono de la reflexión produce en la lectura un efecto de legitimidad, y en la mayoría de los casos hace fluir el razonamiento en una dirección convincente. Godio despliega un arco discursivo donde articula dos campos narrativos: la descripción de hechos autónomos de juicios de valor, y la proposición política, del enunciado o conclusión ligado a líneas de acción, a propuestas. Lenguaje propio del informe técnico-político, los temas y las perspectivas de Godio no son objetivistas por el sostén de una metodología específica ligada a un sistema académico sino por la pretensión de fundar un pensamiento íntimamente ligado al Estado y a la alta planificación de su poderío central.

Este segundo libro permite seguir con escrupulosa lupa el día a día del gobierno kirchnerista, la resolución de puntos centrales o relaciones nodales como la deuda externa, la Corte Suprema, el movimiento piquetero, el duhaldismo, los derechos humanos, el PJ, la transversalidad, el desempleo y los sindicatos. Frente a un momento de reformulación intelectual, política y periodística, donde han entrado en crisis arquetipos culturales de los '90, Godio aporta información y recopila lo que bien podría ser la primera versión de una historia reciente cuyos capítulos permanecen abiertos.



De tal palo

Joe Hill logró ubicar una novela en la lista de best sellers. Pero lo más sorpresivo fue que se trata del hijo de Stephen King, hasta ahora una joya oculta de la familia.



POR ANDREW GUMBEL *

Durante diez años, Joe Hill fue un inédito y luchador escritor más, yendo de un proyecto de libro a otro, sólo para verlos rechazados. Ahora, sin embargo, tiene un best seller en sus manos –un eficaz thriller de terror titulado *Heart Shaped Box* (*Caja con forma de corazón*)– y un secreto que revelar. Efectivamente, él es el hijo de Stephen King, maestro del terror popular norteamericano. Pero no fue a causa del éxito de *Caja con forma de corazón* (cuyos derechos cinematográficos vendió seis meses antes de que el libro fuera publicado) que su identidad pudo haber permanecido aún en secreto. Hill estaba tan decidido a hacerse su propio camino en el mundo literario sin aprovechar el nombre de su padre que le ocultó su identidad a su propio agente literario por diez años. Akiva Goldsman, el escritor de Hollywood y productor que aceptó su libro, jura que no tenía idea de con quién estaba lidiando hasta que la tinta del contrato finalmente estuvo seca.

Dos cosas sin embargo han cambiado. Una es que Hill dejó, indiscutiblemente, su propia marca en el mapa literario, por lo que la necesidad de mantener el secreto se evaporó. La otra es el impactante parecido físico con su padre de joven. Como muchos notaron, la fotografía del autor en *Caja con forma de corazón*, en la cual Hill ostenta barba negra y pelo ligeramente enmarañado, es casi una copia de la fotografía de su padre en *Danza macabra*, publicada en 1981 cuando King tenía la edad que hoy tiene su hijo.

Los rumores sobre el vínculo familiar estuvieron zumbando durante dos años por Internet desde que una laureada colección de cuentos de terror de Hill, llamada *20th Century Ghosts*, fue publicada en Gran Bretaña. Finalmente, el secreto fue revelado el año pasado por *Variety*.

Por entonces, sin embargo, su colección de cuentos ya había sido distinguida con el premio Bram Stoker y un par de concursos británicos para género fantástico. Su reconocimiento, en otras palabras, ya estaba consumado. "Realmente quise permitirme crecer y caerme solo", dijo Hill en una reciente entrevista.

"Una de las ventajas fue que eso mantuvo mis errores en privado."

Una de las principales razones por las que Hill prefirió mantener su anonimato fue porque, cuando tenía 12 años, había publicado un artículo en un diario local de Maine, donde se crió. Mirando hacia atrás, consideró que el ensayo era torpe y estaba plagado de lugares comunes. Y si se publicó fue solamente porque, tal como señaló el propio editor de la nota, él era hijo de un escritor famoso.

Elegir un seudónimo fue tarea fácil. Su nombre verdadero es Joseph Hillston King –nombre inspirado en un líder sindical de principios del siglo veinte, llamado Joe Hill, quien terminó siendo ejecutado por asesinato–.

Caja con forma de corazón rinde homenaje a una canción del mismo nombre, de Nirvana. La historia, sin embargo, narra la vampiresca historia de un coleccionista de objetos de personajes célebres. El libro, publicado el mes pasado en Estados Unidos, fue recibido con mucho entusiasmo y hasta figuró en el *top ten* de los best seller de *The New York Times*.

Hill está lejos de ser el único miembro de la familia King que siguió los pasos de Stephen. Su madre, Tabitha King, ha publicado durante décadas numerosas novelas. Su hermano menor, Owen King, surgió en 2005 con una bien recibida nouvelle y colección de cuentos. El único hermano que todavía no lo hizo fue Naomi King, la mayor de los tres, quien a lo largo de su vida cambió de carreras como de camisa. Pero Hill dijo que su hermana está trabajando en un proyecto de no ficción: un extenso estudio sobre el lugar en la cultura norteamericana del sermón como texto literario.

Es que tal como declaró recientemente Stephen King a propósito de sus retoños en un foro literario de Nueva York: "Los senté en mis rodillas, les leí cuentos, les cambié los pañales y ahora están creciendo y, por sobre todas las cosas, se han convertido en escritores. Estoy realmente orgulloso de ellos".

** De* The Independent, *de Gran Bretaña. Especial para* **Página/12**.



Biblioteca del pensamiento argentino



Es más que auspicioso el regreso de la Biblioteca del pensamiento argentino, dirigida por Tulio Halperín Donghi. Los dos primeros volúmenes que se dieron a conocer por estos días son *Orígenes de la Nación Argentina*, de José Carlos Chiaramonte; y *Proyecto y construcción de una Nación*, del propio Halperín Donghi. La novedad de esta presentación es que trae la abundante sección documental en CD-rom acompañando los volúmenes.

Los diversos tomos van hilvanando en forma cronológica una historia de las ideas, y los procesos políticos, económicos y sociales que las fueron configurando y corporizando. Chiaramonte, filósofo e historiador (actualmente director del Instituto de Historia de la Facultad de Filosofía y Letras), se remonta en su libro a los tiempos de la cultura hispano-colonial para rastrear las primeras formaciones anteriores a cualquier concepto de Nación y Estado como entidades constituidas. Discusiones jurídicas, historiográficas, filosóficas y semánticas se dan cita en este volumen de atendible densidad que abarca de 1800 a 1846 y trae abundante documentación oficial, de discursos y dictámenes de dicho período.

El volumen de Tulio Halperín Donghi es, en rigor, su ensayo *Una nación para el desierto argentino*, análisis concentrado en lo que sucedería, aun antes de la caída de Rosas, en el período del post-rosismo, segmento hegemonizado, primero, por el debate encarnizado (y ya canónico) entre Alberdi y Sarmiento, y luego concentrado en la figura emergente de Bartolomé Mitre y la aparición de un protagonista colectivo, los partidos, hasta el cierre del ciclo de organización del Estado con Roca, la campaña del desierto y la política de exterminio del indio. Historia de una excepcionalidad en Hispanoamérica, el ensayo de Halperín Donghi sigue la hipótesis de que la Nación se ha "encarnado" en el desierto a partir de ciertas ideas de pensadores –integrantes de una elite cultural– que en forma individual las fueron desplegando para su uso político y colectivo, lo que desde luego, como sucedería especialmente con Alberdi, no significa que los procesos históricos se cumplieran en forma contemporánea y ajustada plenamente a esas propuestas (de ahí la idea extendida y aceptada, por diferentes visiones, de que será Roca quien lleva a cabo el ideal alberdiano de Nación).

En fin, este volumen también trae un rico material documental en CD, y según lo señala el propio director, "para esta edición se ha realizado el trabajo de modernizar la puntuación y la grafía de los textos, homogeneizando la presentación de materiales de tan diversa y dispersa procedencia".

Secretaría de Cultura

CULTURANACION

SUMACULTURA

"La dama del perrito" (fragmento), de Rómulo Macció. Museo Nacional de Bellas Artes.

ABRIL

AGENDA CULTURAL
04/2007
Programación completa en
www.cultura.gov.ar

Concursos

Cultura Positiva: obras de arte sobre VIH/SIDA
Primer concurso nacional, para jóvenes de entre 18 y 29 años, de todo el país. Disciplinas: dibujo, pintura, fotografía y audiovisual.
Hasta el lunes 30.
Informes: www.cultura.gov.ar
www.huesped.org.ar

Música en Plural Cultura Nación
Concurso Nacional de Música de Cámara. Informes e inscripción en www.cultura.gov.ar

Salón Nacional de Artes Visuales 2007
Presentación de obras, de 10 a 16.
Nuevos soportes e instalaciones: 18, 19 y 20 de abril.
Fotografía: 25, 26 y 27 de abril.
Palacio Nacional de las Artes-Palais de Glace. Av. del Libertador y Schiaffino. Ciudad de Buenos Aires.

Exposiciones

Memoria. A 30 años del golpe de Estado en la Argentina
Del viernes 13 al 27.
Casa de América. Plaza de la Cibeles, 2. Madrid. España.

33° Feria Internacional del Libro de Buenos Aires
Stand institucional. Desde el jueves 19.
La Rural. Av. Sarmiento 2704. Ciudad de Buenos Aires.

Retratos y lugares. Obras de Rómulo Macció
Hasta el domingo 22.
Museo Nacional de Bellas Artes. Av. del Libertador 1473. Ciudad de Buenos Aires.

Pariendo vidas en imágenes
Fotografías y documentos.
Organiza: Asociación Madres de Plaza de Mayo.
Desde el viernes 20.
Museo Histórico Nacional. Defensa 1600. Ciudad de Buenos Aires.

Interfaces. Diálogos visuales entre regiones
Artistas de Neuquén y Paraná.
Hasta el lunes 9.
Fondo Nacional de las Artes. Alsina 673. Ciudad de Buenos Aires.

Obras del Patrimonio II (1938-2005)
Hasta el domingo 22.
Palacio Nacional de las Artes-Palais de Glace. Posadas 1725. Ciudad de Buenos Aires.

La cultura tradicional croata
Desde el viernes 13.
Museo Nacional de Arte Decorativo. Av. del Libertador 1902. Ciudad de Buenos Aires.

Miradas al desnudo
Hasta el domingo 22.
Museo Municipal de Artes Visuales "Sor Josefa Díaz y Clucellas". San Martín 2068. Santa Fe. Santa Fe.

El retrato, marco de identidad
Museo Nacional de Bellas Artes. Av. del Libertador 1473. Ciudad de Buenos Aires.

Ciclo de recorridos en el Museo Histórico Nacional
Domingo 29 a las 16. José Antonio Pérez Gollán relatará el papel de los museos argentinos en la constitución del Estado Nacional.
Defensa 1600. Ciudad de Buenos Aires.

Divergentes. Cinco artistas de Tandil
Palacio Nacional de las Artes-Palais de Glace. Posadas 1725. Ciudad de Buenos Aires.

De Canadá a Tilcara
Óleos de Pouline Pacale.
Museo Regional de Pintura José Antonio Terry. Rivadavia 459. Tilcara. Jujuy.

Música

2° Encuentro Regional de Orquestas Infanto-juveniles
Del jueves 5 al sábado 7. Trelew. Chubut.
Concierto de cierre: "Encuéntrame tocando". Sábado 7 a las 20. Gimnasio del Racing Club de Trelew.

Orquesta "Juan de Dios Filiberto"
Miércoles 25 a las 19.30. Estreno mundial de la obra premiada en el Concurso "30 años de vida venciendo a la muerte (1977 -30 de abril- 2007)", organizado junto con la Asociación Madres de Plaza de Mayo.
Teatro Nacional Cervantes. Libertad 815. Ciudad de Buenos Aires.
Jueves 26. Se presentará en el acto en conmemoración de los 30 años de las Madres.
Plaza de Mayo. Ciudad de Buenos Aires.

Orquesta Sinfónica Nacional
Miércoles 11 a las 19. Auditorio del Banco Nación. Bartolomé Mitre 326. Ciudad de Buenos Aires.
Viernes 13, 20 (con la participación del Coro Polifónico Nacional) y 27 a las 20.30. Auditorio de Belgrano. Virrey Loreto y Av. Cabildo. Ciudad de Buenos Aires.

Coro Nacional de Jóvenes
Domingo 15 a las 16. Parroquia San Juan Bosco. Av. Márquez 3031. San Isidro. Buenos Aires.
Domingo 22 a las 17. Iglesia Nuestra Señora del Pilar. Quintana y Pte. Ortiz. Ciudad de Buenos Aires.
Viernes 27 a las 20. Las Palmas del Pilar Shopping. Buenos Aires.

Música en las Fábricas
Lunes 2 a las 12. Orquesta Sinfónica de la Universidad del Sur de Dinamarca.
Cooperativa Los Constituyentes. Av. Los Constituyentes 551. Villa Martelli. Buenos Aires.

Música en Plural
Domingo 29 a las 17.30.
Centro Nacional de la Música. México 564. Ciudad de Buenos Aires.

Cine

Retratos
Sábados a las 16.30.
Sábado 7: "La caída de la casa Usher" (1928). Dirección: Jean Epstein.
Sábado 14: "Rebecca" (1940). Dirección: Alfred Hitchcock
Sábado 21: "El retrato de Dorian Grey" (1945). Dirección: Albert Lewin.
Sábado 28: "Las amigas" (1955). Dirección: Michelangelo Antonioni.
Museo Nacional de Bellas Artes. Av. del Libertador 1473. Ciudad de Buenos Aires.

Ciclo de documentales en el Museo Histórico Nacional
Sábado 21 a las 16. "Originarios". Defensa 1600. Ciudad de Buenos Aires.

Teatro

XXII Fiesta Nacional del Teatro
Del jueves 12 al domingo 22.
La Rioja.

Manzana de las Luces
"Un trabajo de mujeres". Dirección: Eduardo Cerdá. Sábados a las 22.30.
"Magia y duende de España", de Luis César Barrios. Dirección: Ricardo Aldemar. Domingos a las 20.30.
Perú 294. Ciudad de Buenos Aires.

Títeres en el Museo Histórico Nacional
Domingo 1° a las 16.30. "La luna como testigo". Por Agarrate Catalina.
Defensa 1600. Ciudad de Buenos Aires.

Actos y conferencias

Homenaje a Gabriel García Márquez
"Un lenguaje y un estilo para la creación".
Viernes 13 y 20 a las 18.
Museo Casa de Ricardo Rojas. Charcas 2837. Ciudad de Buenos Aires.

Cátedra Sarmientina: inicio del ciclo 2007
Análisis de "Facundo".
Viernes 27 a las 18.
Casa Natal de Sarmiento. Sarmiento 21 Sur. San Juan. San Juan.